



**Das Denkmal des Johannes von Müller
in Schaffhausen sowie Werk, Leben und
Rezeption des Bildhauers**

Johann Jacob Oechslin

vorgelegt von Ulrike Lydia Sottriffer Zollinger

Dankesworte

Vielen habe ich zu danken, die zur vorliegenden Arbeit in vielfältiger Weise beigetragen haben. An erster Stelle möchte ich meinen Doktorvater Prof. Dr. Peter Cornelius Claussen und Dr. Gérard Seiterle erwähnen, ohne deren Zuspruch und Initiative die Dissertation nicht entstanden wäre. Dr. Wolfgang Kersten und Prof. Dr. Franz Zelger haben in der Anfangs- und Schlussphase ebenfalls eine entscheidende Rolle gespielt. Mein ausdrücklicher Dank gebührt dem Schweizerischen Nationalfonds, ohne dessen Unterstützung die Realisierung in Frage gestellt worden wäre. Danke auch an Stadt und Kanton Schaffhausen für ihre Zuschüsse und an all jene, die durch ihre geschätzten Hinweise den Zugang erleichterten. Insbesondere möchte ich Max Ruh, Dr. René Specht, Dr. Walter R. C. Abegglen, Dr. Daisy Sigerist und Hedwig Bendel stellvertretend für viele andere an dieser Stelle herzlich danken. Grosser Dank gebührt Traute Schnorf, die mich während der Entstehungszeit der Arbeit in jeder Phase grossartig unterstützt hat. Meinen Söhnen Baptiste und Marino möchte ich für ihre Rücksicht, ihr Verständnis und die ausserordentlichen Einsätze danken. Last but not least, möchte ich meinem Mann Bernard Zollinger, der mit seiner überschauend ruhigen und hilfsbereiten Art wesentlich zum Abschluss der Arbeit beigetragen hat, meinen allertiefsten Dank aussprechen.

Für meine Mutter Christl Niederwieser Sottriffer

Das Denkmal des Johannes von Müller in Schaffhausen sowie Werk, Leben und Rezeption des Bildhauers Johann Jacob Oechslin

Abhandlung zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich

vorgelegt von
Ulrike Lydia Sottriffer Zollinger
von Winterthur/Kanton Zürich

Angenommen im Sommersemester 2006 auf Antrag von
Herrn Prof. Dr. Peter Cornelius Claussen und Herrn PD Dr. Wolfgang Kersten.

Studentendruckerei Zürich, 2009.

Inhaltsverzeichnis

Seiten	
7	1. Einleitung
14	1.1 Vita: Johann Jacob Oechslin (1802-1873)
17	1.2 Autobiografische Werke und Selbstporträts
23	1.3 Porträts aus näherem und familiären Umkreis
25	1.4 Die aktuelle Situation der Schweiz und Schaffhausens im Spiegel von Oechslins Zeichnungen und Karikaturen
	2. Johannes von Müller Denkmal
40	2.1 Beschreibung des Denkmals von Johannes von Müller
43	2.2 Entstehungsgeschichte, Entwürfe, Formensprache
52	2.3 Denkmaleuphorie im 19. Jh.: Faktoren und Umfeld
52	2.3.1 Denkmallandschaft und Bildungsreise in Deutschland und in der Schweiz
57	2.3.2 Bedeutung der Vereine bei Denkmalerrichtungen
62	2.3.3 Städtebauliche Massnahmen, Parkanlagen
66	2.3.4 Biedermeier, Privatgebrauch der Büste
69	2.4 Denkmäler der ersten Jahrhunderthälfte in Deutschland und in der Schweiz
69	2.4.1 Definition des Stils
74	2.4.2 Die Bedeutung des Dargestellten
78	2.4.3 Auftraggeberansprüche
81	2.4.4 Verhältnisse in der Schweiz
84	2.5 Johannes von Müller und sein Denkmal in Schaffhausen
84	2.5.1 Persönlichkeit und Werke des Historikers, sein Grabmal
89	2.5.2 Rezeption Johannes von Müllers und Funktion des Denkmals
	3. Johann Jacob Oechslin bei Dannecker in Stuttgart und Danneckers Einfluss in seinem späteren Werk.
95	3.1 Die Ateliers und der Lehrbetrieb
100	3.2 Schiller-Darstellungen
104	3.3 Sakrale Werke in Anlehnung an Dannecker
107	3.4 Weibliche Akt- und Sitzfiguren
111	3.5 Zwei Bildnisse von Schaffhauserinnen und J. J. Oechslins «Belisar»

	Seiten
4. Rom: Künstlerkolonie des 19. Jahrhunderts	113
4.1 Antikenstudium	117
4.2 Ankunft in Rom: Aufzeichnungen	121
4.3 Römische Geselligkeit und gemeinsame künstlerische Arbeit	125
4.4 Briganti, Trachtenbilder und Küstenlandschaft	132
4.5 Römische Skizzen	135
4.6 In Thorvaldsens Werkstätten	137
5 Öffentliche Bildwerke: Winterthur, Schaffhausen, St. Gallen,	143
5.1 Basrelief für das Museum in Basel	152
6. Rezeption	164
6.1 Analyse der Rezeption	170
7. Zusammenfassung	172
8. Anhang	178
8.1 Skizzenbuchaufzeichnungen	234
9. Bibliografie	242
10. Katalog der Werke im Museum Allerheiligen, Schaffhausen	
10.1 Nachlass Heinrich Bendel, Skizzenbücher und Zeichnungen	261
10.2 Katalog der Gemälde	320
10.3 Katalog der Skulpturen und plastischen Werke	322
11. Ausstellungsübersicht	339
12. Abbildungen	344
13. Abbildungsnachweis	476
14. Curriculum Vitae	477

1. Einleitung

Eine im lokalen Kollektivbewusstsein verankerte Künstlerpersönlichkeit zum Thema einer Forschungsarbeit zu wählen, setzt nebst der kunstsoziologischen auch die rezeptionsgeschichtliche Auseinandersetzung voraus. Die Untersuchung ist auf die künstlerische Tätigkeit des Bildhauers Johann Jacob Oechslin (1802-1873) fokussiert, und Einzelbetrachtungen der Werke in ihrer kontextuellen Bedeutung – beispielsweise des Johannes von Müller Denkmals – sollen Aufschlüsse über die politische Funktion und die historischen Zusammenhänge erbringen. Im Vordergrund stehen formal-ikonografische sowie wirkungsgeschichtliche Überlegungen, die für das 19. Jahrhundert in der Schweiz massgebend sind, denn auch der Helvetische Bundesstaat formiert sich, in Übereinstimmung mit anderen Nationen Europas, erst infolge der «revolutionären» Ereignisse der ersten Jahrhunderthälfte.

Oekonomisch und territorial-politisch ist die Schweiz in dieser Zeitspanne noch nicht souverän, was sich auch im kulturellen Bereich widerspiegelt.¹ Zur Ausbildung müssen junge Künstler ins Ausland, nach Paris, Rom, Stuttgart, München, Berlin oder Wien, weil es im Land selbst noch keine adäquaten Möglichkeiten gibt.

Diese allgemein gültige künstlerbiografische Komponente kennzeichnet auch die Vita des Schaffhauser Bildhauers Johann Jacob Oechslin. Seine Laufbahn präsentiert sich nach folgendem Erfolgsschema: Entdeckung des Talents durch einen Förderer, Lehre bei einem bekannten Meister, obligate Romreise zur Aufnahme in die Gilde der Künstler, Heimkehr und Ausführung öffentlicher und privater Aufträge.

1 Die Verbindung Kunst und Staat wurde deshalb als öffentliche Forderung deklariert; Kasimir Pfyffer, 1843: «Keine Kunst, keine Wissenschaft kann und darf in einer Republik unserer Tage von den Einwirkungen des öffentlichen Lebens sich lossagen.», zit. nach Stückelberger, Johannes, Kunst und Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert, in: Deuchler, F., Kunstbetrieb, Ars Helvetica II, S.71.

Die soziale Position bildender Künstler in der Deutschschweiz wird zudem geprägt vom Mangel an plastisch arbeitenden Bildhauern in der ersten Jahrhunderthälfte² und der ebenfalls geringen Nachfrage nach Skulptur, die unter den wenigen verteilt oder durch Aufträge ins Ausland gesättigt werden konnte.

Bestände. Als ausserordentliche Sachlage im Rahmen historischer Kulturgütersammlungen kann die Tatsache des beinahe vollständig erhaltenen plastischen und zeichnerischen Werkes Johann Jacob Oechslins betrachtet werden. Den Grundstock bilden die im Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen deponierten Werke des 1848 konstituierten Schaffhauser Kunstvereins: 137 Objekte. Sie sind grossteils im dortigen Kulturgüterschutzraum, in verschiedenen Depots und Magazinen untergebracht und stellen vornehmlich klein- und mittelformatige Ganzfiguren, Büsten oder Reliefs dar. Die Werke lassen sich in chronologischer Reihenfolge von frühen Arbeiten über serielle Industrieproduktionen bis zu Figuren der allerletzten Jahre einordnen. Sie stellen insgesamt den Bestand an plastischen Objekten dar, der sich 1897 zum Zeitpunkt der Auflösung des «Künstlergütli», welches Johann Jacob Oechslin vor 1863 von der Stadt zur Verfügung gestellt worden war, noch in der Werkstatt befand.³ Eingeschlossen sind mehrere mittelgrosse Marmorskulpturen, die sich ursprünglich in Privatbesitz befanden.

Einzelne Objekte, des Künstlers werden in auswärtigen Sammlungen oder Museen⁴ aufbewahrt. Die meisten Skulpturen aus Sandstein im öffentlichen Raum haben hingegen den Verwitterungsprozessen nicht standgehalten und wurden entfernt; andere Werke, vornehmlich Büsten aus Privatbesitz oder die vielgerühmte «Rebecca», konnten nicht mehr aufgefunden werden.

² Zu nennen sind: Imhof, Heinrich Maximilian, Bürglen, 1795–1869, seit 1824 in Rom und Griechenland; er kehrt nicht mehr in die Schweiz zurück. Ahorn, Lucas, Konstanz, 1789–1856. Woher, Marquard, Basel, (1760–1830). Christen, Raphael, Bern, 1811–1880. Kaiser, Franz, Stans, 1805–1883. Keller, Heinrich, Zürich, 1771–1832, bleibt in Italien und gibt dort 1805 die Bildhauerei auf. Keiser, Johann Ludwig, Zug, 1816–1890, in München bei Schwanthaler tätig, dann Lehrtätigkeit an der ETH in Zürich. Schlöth, Ferdinand, 1818–1891. Tschanner, Carl Emanuel, Bern, 1791–1873. Walch, Albert, Augsburg, 1816–1882 seit 1847 in Bern. Volmar, Joseph Simon, Bern, 1796–1865, seit 1836 wieder in Bern, Lehrtätigkeit an der Universität. Schlee, Johann Michael, Beromünster, 1799–1874.

³ Die Modelle, Abgüsse und Bozzetti sind nach Originalnummerierung im Katalog der Skulpturen und plastischen Werke aufgelistet. Zum Künstlergütli vgl. Anhang, Dok. XV, Dok. XXI, Dok. XXIII.

⁴ Schweizerisches Landesmuseum, Zürich; Historisches Museum, Fribourg; Privatbesitz: Ulm; St. Gallen; Diessenhofen; Luzern.

Der Zustand der Objekte im Museum zu Allerheiligen ist aufgrund der langjährigen Magazinierung mangelhaft – die Werke wurden einzig 1927 in einer Ausstellung gezeigt⁵ – und weisen Schäden auf, besonders was Gips- und Terracotta-Plastiken betrifft; die Marmorskulpturen sind dagegen intakt.

Ebenfalls im Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen, in der Grafischen Sammlung, befinden sich nebst Zeichnungen Oechslins aus dem Harderschen Nachlass, 671 Blätter aus dem Nachlass Heinrich Bendel,⁶ die dem Stadtarchiv gehören und grösstenteils den 17 Skizzenbüchern Johann Jacob Oechslins entnommen sind. Die Zeichnungen sind in vier Schachteln (A, B, C, D) aufbewahrt;⁷ grossformatige Blätter sind in Mappen – Faszikel genannt – eingeordnet. Das Museum selbst verfügt zudem über 34 teilweise kolorierte Zeichnungen und Lithografien sowie über 18 gerahmte Oelbilder Johann Jacob Oechslins.

Fragestellung. In Anbetracht des erhaltenen umfangreichen Werkbestandes – plastische-, zeichnerische- und druckgrafische- sowie malerische Werke – stellt sich in erster Linie die Frage nach dem Grund des bis ins Kleinste sorgfältig aufbewahrten Sammelgutes. Erhoffte man sich eine Wertsteigerung des einzelnen Objekts oder diente das Zusammentragen einem möglichst vollständigen Gesamtwerk des Schaffhauser Bildhauers, das in seiner Geschlossenheit repräsentativ sein sollte. Aus welchem Motiv bekundete die Öffentlichkeit, wenn überhaupt, Interesse am Werk des Bildhauers; war es, weil der Künstler Aufträge aus dem Ausland und anderen Schweizer Städten vorweisen konnte oder weil die Stadt dem Alternden einen Wohnsitz mit Atelier zur Verfügung gestellt hatte?

⁵ Die offizielle Eröffnung des erweiterten Museums erfolgte erst 1938. Daher wurde die Ausstellung Johann Jacob Oechslins vom 22. Mai bis 26. Juni 1927 vom Kunstverein im Konvikt gezeigt. Nach der Ausstellung wurden die Werke wieder magaziniert. Anhang Dok. XXVII.

⁶ H. Alder, S.21–32: Heinrich Bendel-Rauschenbach (1845–1931), Direktor des Industrie- und Gewerbemuseums St. Gallen 1877–82, verheiratet mit der Schaffhauserin Anna Rauschenbach, Verwaltungsratspräsident der AG Maschinenfabrik Rauschenbach 1894–1920, Förderer und Gründer von Gewerbeschulen, von 1885–92 Mitglied des Grossen Stadt- und Erziehungsrats der Stadt Schaffhausen.

⁷ Vgl. Anhang, Dok. XVII: Verzeichnis des Herrn Dr. Vogler im September 1904 geliehenen Materialien des Oechslinschen Nachlasses.

Es folgt die Frage nach der Person des Künstlers, der in einer erhaltenen Fotografie als Maler vor einer überdimensionalen Leinwand posiert (Abb. 1). Seine handschriftlichen Überlieferungen in den Skizzenbüchern – aufgezeichnete Gedanken, Gedichte und Notizen – und die zahlreichen Künstlersignaturen, sind von vermutlich später angeführten Titeln und Jahreszahlen zu unterscheiden. Manche Kommentare sind möglicherweise erst nach dem Tode des Künstlers angebracht worden, obschon die Rezeption des Bildhauers und seiner Werke bereits in seinen letzten Lebensjahren eingesetzt hatte.

Die posthum konstruierte Vorstellung des grossen Schaffhauser Künstlers, der von Dannecker und Thorvaldsen ausgebildet worden war und mit seinen Werken dem bürgerlichen Verständnis entgegenkam, muss dem realen künstlerischen Potential und der Aussagekraft seiner Skulpturen gegenübergestellt werden.

Der Kontext, in welchem das zeichnerische Werk entstanden ist, soll die Frage nach dem künstlerischen Impuls, den eine Gruppe von Künstlern auslösen kann, beantworten. Anhand seiner Rom-Aufzeichnungen, der «Taquini» von Oechslin, kann dies überprüft werden. Da die Deutsch-Römer in der italienischen Hauptstadt eine isolierte Gruppe bildeten und diese von gemeinsamen Überlebensstrategien geleitet wurde, sind die skizzenhaft behandelten Bildthemen verbindend und aufschlussreich für bestehende soziokulturelle sowie künstlerische Tendenzen. Können die Zeichnungen Oechslins aufgrund nationaler Bildmotive oder geschichtlicher Ereignisse einen historischen Rückblick vermitteln, und verwendete der Künstler eine historisch geprägte oder eine klassizistisch, differenzierte Formensprache je nach Inhalten, die dargestellt werden sollten?

Eine zeichnerische, teilweise malerisch-kolorierte Darstellungsweise wird zum Ausdruck flüchtiger Szenen, prägender aktueller Ereignisse oder für die Wiedergabe von Szenen aus dem Volksleben verwendet. Mit Vorliebe setzt Oechslin dabei karikierende Akzente. Die Frage, die sich im Hinblick auf den Nachlass stellt, ist, ob die Aufzeichnungen per se als künstlerisches Produkt zu werten sind, ob sie einer späteren Ausführung auf Leinwand oder in Oel dienen sollten oder, ob es sich einzig um ein Hilfsmittel bildhauerischen Gestaltens handelte. Dies soll anhand der darstellerischen Bereiche «Alltagsszene und Porträt» aufgezeigt werden.

Eine weitere zentrale Fragestellung, welche sich aus Werk und schriftlicher Überlieferung ableiten lässt, beinhaltet das Schwanken des Künstlers zwischen Malerei und Bildhauerkunst. Worin begründet sich die Tatsache, dass Johann Jacob Oechslin sich solchermassen zur Malerei hingezogen fühlte? Wollte er dadurch sein Künstler-Image aufwerten, fühlte er sich der Rolle des Bildhauers

nicht gewachsen oder war das Interesse an Skulpturen anfangs 19. Jahrhundert in der Schweiz so gering, dass ihm von dritter Seite nahe gelegt wurde, den Beruf zu wechseln? Die Überlieferung betont die finanzielle Notlage des Künstlers, der sich mangels Aufträgen und wegen grosser familiärer Sorgen mit niederem Handwerk über Wasser halten musste. Lässt sich die geschilderte Situation Johann Jacob Oechslins als Künstlertopos interpretieren oder können aufgrund seiner Reaktionen und Handlungsweisen reale Umstände recherchiert und Bedingungen aufgezeigt werden?

Forschungsstand und Quellenlage. Die 1998 im SIKART erschienene Biografie Johann Jakob (Jacob) Oechslins von Désirée Antonietti von Steiger enthält in ausführlicher Weise alle chronologischen Lebensereignisse, Werke und bibliografischen Angaben zum Künstler. Nebst Kurzbiografien in vorausgegangenen Lexika,⁸ beruhen diese auf dem Lebenslauf Oechslins von Daisy Sigerist in den Schaffhauser Beiträgen zur Geschichte, Schaffhauser Biografien 1981 und in erster Linie auf C. Heinrich Voglers zweiteiliger, ausführlicher Oechslinbiografie in den Schaffhauser Neujahrsblättern von 1905 und 1906, welcher auch ein Verzeichnis der Werke angefügt ist. Voglers Aufzeichnungen basieren auf einem handschriftlichen Text von Johann Christoph Kunkler (1883), Architekt in St. Gallen, der möglicherweise von Oechslin-Sammler Heinrich Bendel abgeschrieben worden ist.⁹ Ein kurzer Lebensbericht von Heinrich Spleiss-Ammann, vor 1889 aufgezeichnet, befand sich ebenfalls im Besitz von Heinrich Bendel, der den zeichnerischen Nachlass von Johann Jacob Oechslin im selben Jahr von Lisette Spleiss erworben hatte.

Zeitgenössische Berichte, die teilweise Zitate aus verschollenen Briefen enthalten, Rubriken und Schriftstücke sind im Anhang abgedruckt. Vom Künstler selbst verfasste Texte – Aphorismen, Gedichte, Notizen – sind ebenfalls in diesem unter Skizzenbuchaufzeichnungen integriert. Der mehrfach erwähnte Bestand an über 300 Briefen im Besitz von Caroline Eugène Gagg-Oechslin, der später an Frau Buser-Gagg in Vevey übergegangen sein soll, blieb trotz vielseitiger Abklärungen unauffindbar.

8 Bénézit, Bruns, Thieme/Becker, Schweizerisches Künstlerlexikon ZGK.

9 Anhang, Dok. XXI.

Kunsthistorisch relevante Beiträge sind der werkmonografische Aufsatz «Johann Jacob Oechslins Belisar» von Daisy Sigerist in der Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 1991 sowie ihr Beitrag über Johann Jacob Oechslin im Katalog der Gemälde und Skulpturen der Kunstabteilung des Museums zu Allerheiligen Schaffhausen 1989. Jüngst sind zwei aufschlussreiche Werkbesprechungen von Gérard Seiterle im Jahresbericht/Erwerbungen 2006 der Sturzenegger Stiftung publiziert worden.

Methodische Vorgehensweise. Der Mitteilungscharakter von Zeichnungen, insbesondere von solchen, die Skizzenbüchern entnommen worden sind, ist meist ein beschreibender. Die Zeichnungen werden nicht zum Selbstzweck, sondern als Aufzeichnung oder Übungsrisse angefertigt. Da sie dem Künstler als Gedächtnisstütze oder Informationsquelle dienen, ist der kommunikative Aspekt der Zeichnungen reduziert auf das Festhalten von Vergänglichem oder Flüchtigem. Dem Aufgezeichneten ist daher ein historischer Wert inhaerent. Dagegen ist oftmals weder eine Mitteilungs-Intention noch eine rhetorische Absicht erkennbar. Aus diesen Gründen wurde in der vorliegenden Arbeit ein klassifikatorisches Vorgehen gewählt. Die Objekte, sowohl die zeichnerisch-malerischen als auch die plastischen Arbeiten, wurden als Medium betrachtet, welches über gesellschaftliche, politische, ökonomische, kulturelle oder biografische Umstände Auskunft zu geben vermag. Aufgrund der grossen Anzahl von Bildgegenständen musste in einem selektionierenden Verfahren vorgegangen werden. Themengruppenbezogene, chronologische Zusammenhänge wurden anhand von Dimensionen, Inhalt oder Stil nach Möglichkeiten rekonstruiert.

Diese Vorgehensweise legt einzelne, nach biografischen Massstäben gewählte Schwerpunkte, beispielsweise die römischen Jahre des Künstlers oder motivbestimmte Werkgruppen, wie Monumente, religiöse Sujets oder Porträts, nahe. Nebst einer vergleichenden Untersuchung der Objekte und Zeichnungen, die im Zentrum der nachfolgenden rekonstruktiven Analyse steht, wurde ein vollständiger Werkkatalog der Zeichnungen, plastischen Werke und der wenigen Oelgemälde Oechslins angefügt. Dass nur eine Auswahl der im Katalog aufgelisteten Werke behandelt werden konnte, war unumgänglich; auch wurde die Serie von Seidenpapierrissen, die Oechslin entweder für eine geplante Publikation oder zu Eigenzwecken angelegt hatte und die aus Büchern und Zeitschriften kopierten Vorlagen für Lithografien besteht, nicht miteinbezogen.

Der Versuch des Künstlers durch den Verkauf vervielfältigter Tonfiguren und in enger Zusammenarbeit mit der Zieglerschen Keramikfabrik lukrative Verdienste zu erzielen, konnte in der vorliegenden Arbeit nur andeutungsweise behandelt werden. Zu bemerken ist ausserdem, dass die aus Sparsamkeitsgründen mehrfach überzeichneten Blätter nicht immer authentische Signaturen wiedergeben. Die Vermutung liegt nahe, dass eine Vielzahl von Daten und Initialen des Künstlers erst nachträglich, vielleicht zum Zeitpunkt der Veräusserung der Skizzenbücher, angefügt wurde. Dies stellt einige Datierungen in Frage, beispielsweise die zeitlichen Angaben über den Aufenthalt in Stuttgart. Bei den Skulpturen und Plastiken ist diese Fehlerquelle ausgeschlossen, da Künstler-Signet und Jahreszahlen in das noch weiche Material eingearbeitet worden sind.

1.1 Vita: Johann Jacob Oechslin (1802-1873)

Johann Jacob Oechslin ist am 19. Februar 1802 als Sohn des Fischers und Schiffmeisters Hans Jacob Oechslin (1769-1830) und der Judith Oechslin geb. Schlatter (1766-1820) in Schaffhausen geboren. Ein Mitglied der Familie, Heinrich Oechslin¹⁰, hat diesen Beruf weitergeführt, was eine kolorierte Zeichnung, die ihn als Fischer und Schiffmeister bezeichnet, belegt (Abb. 2). Johann Jacob Oechslin wurde am 7. Juni 1817 von Johann Conrad Spengler in die Steinmetzlehre aufgenommen.¹¹ Gleichzeitig genoss er Zeichenunterricht bei Johannes Hauenstein.

Bernhard Keller zum Grossen Engel, Geschäftsmann und Kunstsammler in Schaffhausen¹² ermöglichte dem inzwischen 20jährigen Oechslin zwischen 1822 und 1824 einen Aufenthalt bei Johann Heinrich Dannecker in Stuttgart. Von dort aus zog der Schaffhauser mit dem Schweizer Bildhauerkollegen Heinrich Maximilian Imhof nach Rom und arbeitete maximal drei Jahre lang im grossangelegten Werkstattbetrieb Bertel Thorvaldsens. Die Gründe für Oechslins Rückkehr 1827 sind nicht bekannt. Er ging wieder nach Stuttgart, wo es zum Zerwürfnis mit Dannecker kam¹³. Anschliessend fand er eine Anstellung bei Friedrich Distelbarth, hegte gleichzeitig aber auch Pläne, wieder in die Schweiz zu ziehen, um sich da eine eigene Existenz aufzubauen. Er heiratete 1829 Ursula Meyer (Abb.3), die Tochter des Maler- bzw. Wagmeisters Johann Konrad Meyer von Schaffhausen, bei dem Oechslin eine Anstellung gefunden hatte. Sie starb zehn Jahre später, wahrscheinlich an der Geburt ihres dritten Kindes. Von den beiden Erstgeborenen war eines oder sogar beide bereits in den ersten Lebensjahren verstorben.¹⁴

10 Fraglich, ob es sich hierbei um Johann Heinrich Oechslin handelt, der 1839 eine Seilerei gründete, die spätere CIS Schweizerische Seilindustrie AG.
11 W.R.C. Abegglen: «Als bedeutenter Lehrling des Handwerkes darf sicher der spätere Bildhauer Johann Jacob Oechslin (1802-1873) betrachtet werden, welcher vom 7. Juni 1817 bis 1. September 1822 beim Handwerksschreiber Johann Conrad Spengler (1790-1848) eingetragen war.» Staatsarchiv Schaffhausen, Handwerk Steinmetzen 3, Protokoll der Steinmetzen II, 1745-1867.
12 Anhang, Dok. XXI, Dok. XXVI. 1834 wurde Bernhard Keller Mitglied des Grossen Stadtrates von Schaffhausen; vgl. auch Schaffhauser Nachrichten, Nr. 6, 122 Jg., 08.01.1983, S.15. Einige Zeichnungen sind mit «Stuttgart 1818», andere mit «Stuttgart 1821» signiert, was zur allgemeinen Auffassung führte, Johann Jacob Oechslin sei schon 1821 in die Werkstatt von Dannecker eingetreten.
13 Anhang, Dok. XXVI.
14 Oechslin beklagt den Tod dreier Lieben, vgl. Skizzenbuchaufzeichnungen A 5 und Anhang, Dok. XXI.

In den 30er Jahren arbeitete Oechslin des öfteren mit seinem aus Schaffhausen stammenden Schwager, dem Verleger J.C. Meyer zusammen, was ihn 1834 nach Fribourg führte.¹⁵ Anschliessend weilte er 1835 für kürzere Zeit in Basel. 1843 siedelte sich Johann Jacob Oechslin in Konstanz¹⁶ an und heiratete dort 1844 die Tochter des Bildhauers Josef Sporer. Das Paar (Abb. 4) lebte in den ersten Jahren in schwierigen Verhältnissen in Konstanz. Maria Aloisia Adelhaide Oechslin, geb. Sporer (1817-1866) schenkte nebst einem Sohn, der bereits als Kleinkind verstarb zwei Töchtern das Leben: Adele und Caroline Eugène.¹⁷ Ab 1846 ist Oechslin wieder in Schaffhausen wohnhaft und bemüht sich um bildhauerische Aufträge, welche in den folgenden 25 Jahren auch zahlreich erfolgen:

1841	Grabmal Sulzer in Andelfingen
1842	Mauritius und Desiderius für die Stiftskirche in St. Gallen
1845-46	Relief für das Museum in Basel
1848	Hans-Georg Nägeli Denkmal in Zürich
1850-51	Johannes von Müller Denkmal in Schaffhausen
1854	Vier Evangelisten für die Fassade von St. Laurentius in St. Gallen
1859	Belisar für Heinrich Moser in Schaffhausen/Neuhausen am Rheinfl
1860	Konrad Gessner und Johann Georg Sulzer für das Gymnasium in Winterthur
1869	Pallas Athene/Giustiniani für das Stadthaus in Winterthur
1860-70	Verschiedene Arbeiten für die Villa Wechsler in Ulm, im Auftrag des Fabrikanten Adolf Wechsler.

15 C.H. Vogler und Karl Walter aus Stuttgart nahmen anlässlich ihrer Oechslin Recherchen Kontakt zu den Nachfahren J.C. Meyers auf: Charles Meyer (Freiburg), Henri Meyer (Lausanne), Robert Meyer (Genf) und Victor Meyer (Bern).
16 Stadtarchiv Schaffhausen, Mappe DIV00.02: 1843 richtet J. J. Oechslin an den Präsidenten und Stadtrat der Stadt Schaffhausen die Bitte um Entlassung mit der Absicht, sich in Konstanz als Bürger aufnehmen zu lassen.
17 Caroline Eugène Gagg-Oechslin (geb. 5. April 1852), wohnhaft in Morges und Vevey, händigte dem Biografen C.H. Vogler noch eine Anzahl von Briefen des Künstlers aus. Von der anderen Tochter Adele Burger-Oechslin und den Töchtern aus erster Ehe Anna Maria Oechslin und Emilie Oechslin ist nichts überliefert. Caroline Eugène Gagg lebte ab 22.12.1930 in Lausanne. Ihre Tochter Caroline Adèle Eugène Buser Gagg (geb. 15.10.1891) hatte ihrerseits zwei Kinder: Karl Werner Buser (geb. 1918) und Marie Louise Antoinette Meyer Buser (geb. 1923). Letztere lebte seit 1961 mit Jean-Claude Meyer in Genf: Beide sind in den späten 90er Jahren verstorben.

Da sich einige Winterthurer Freunde, insbesondere Herr Konservator Ziegler für einen Umzug Oechslins von Schaffhausen nach Winterthur einsetzten, reichte der Kunstverein Schaffhausen 1861 eine Petition mit sechzig Unterschriften ein, um den Stadtrat von Schaffhausen zu bewegen, dem heimischen Künstler das Mohrengüetli, später Künstlergüetli, als Ausstellungsgebäude mit Atelier und Wohnung zur freien Benützung zu überlassen. Johann Jacob Oechslin verpflichtete sich seinerseits Kunstliebhaber und Kunstfreunde jederzeit durch das Atelier zu führen.¹⁸

Die allerletzten Lebensjahre verbrachte der Künstler im Pfrundhaus in Schaffhausen, wo er am 13. März 1873 an Marasmus starb.

1.2 Autobiografische Werke und Selbstporträts

Im 19. Jahrhundert wurden ungünstige Umstände, Verkennung, Not, Armut oder soziale Missstände mit Vorliebe in Bildfolgen und in Gegenüberstellung, karrierend verzerrt und pointiert dargestellt. Eine ursprünglich auf einem Blatt konzipierte Zeichnungsfolge Johann Jacob Oechslins von 1856 veranschaulicht die Freuden und die Problematik einer Künstlerexistenz, den aufreibenden Künstleralltag, zwischen Eheleben, Haushalt, Kindererziehung und Werkstatt (Abb. 5).¹⁹ Der Künstler, der sich auf der einen Seite im Zentrum seines Tätigkeitsfeldes im Idealzustand zusammen mit seiner Liebsten präsentiert ist auf der anderen Seite wegen des Lärms und Umtriebs verzweifelt in den Hintergrund der Werkstatt versetzt.

In seinen Skizzen und Zeichnungen hat Johann Jacob Oechslin oftmals autobiografische Akzente hervorgehoben: Nebst dem Künstler selbst kann seine junge Frau identifiziert werden; das Emblem des Bildhauers, sein Winkelmass, ist ebenso angebracht wie sein Signet, Datum und die Signatur «I.I.OECHSLIN. BILDH. FEC.». Der Schaffhauser hat ihm bekannte Motive, wie den einer Kreuzigungs- oder Beweinungsdarstellung entnommene Addolorata-Gestus der rechten weiblichen Figur oder der grosse Hund als Symbol der Treue eingesetzt. Sowohl in der Haltung der linken weiblichen Figur, der Künstlergattin und Mutter des bauchwehgeplagten Kindes, als auch in der bildlichen Umsetzung des volkstümlichen Dictums «so ein Kreuz!» lässt sich ein gewisser vulgärer Jargon feststellen. Auch deuten die Hobelspäne am Boden der Werkstatt oder das Fehlen von Modellen, fertigen oder halbfertigen Skulpturen eher auf eine handwerkliche Tätigkeit des Dargestellten hin.

Abb. 5

17

¹⁸ C.H. Vogler, S.18, Anm.2; Stadtarchiv Schaffhausen, Aktenverzeichnis 1-47, Petition an den Stadtrat betreffend Herrn Oechslin; Anhang Dok. XXII.

¹⁹ In diesem Kapitel werden tlw. und in verkürzter Form Text und Bilder des im Georges-Bloch Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der Universität Zürich, Bd. 11/12, 2004/05, S.101-107, erschienenen Aufsatzes zu Johann Jacob Oechslin übernommen.

Es ist jedoch auch eine frühe, mit Feder über Bleistift gezeichnete Karrikatur von Johann Jacob Oechslin erhalten, welche ursprünglich eines seiner römischen Skizzenbücher als Titelblatt schmückte (Abb. 6). Dabei handelt es sich um eine Selbstdarstellung, die den Künstler im Arbeitskittel frontal auf einem Schemel sitzend zwischen seinen Werken und Arbeitsuntensilien wiedergibt. Die Inschrift bezeichnet ihn als Bildhauer, seine Mimik, der herabgezogene rechte Mundwinkel, die geschlossenen Augenlider, Stirnfalten, hochgezogene Braue und der schwer in seiner Rechten lastende Hammer konnotieren Oechslins skulpturale Tätigkeit allerdings negativ.

Auch die abgebildete, signierte Hermenbüste drückt Entsetzen und Qual aus, während der Bildhauer in der Linken eine Farbpalette mit Pinsel demonstrativ hochhält. Auf der Staffelei präsentieren sich zwei Zeichnungen: Die Landschaftsansicht einer mittellitalienischen Stadt mit bukolischen Szenen im Vordergrund und Oechslins dramatische Interpretation von Asmus Jakob Carstens «Überfahrt des Megapenthes», die als Zeichnung im Nachlass noch erhalten ist.²⁰ Der Künstler dokumentiert damit sowohl seine römischen Erfahrungen in der Landschaftsmalerei, als auch die Auseinandersetzung mit Werken der um eine Generation älteren Deutsch-Römer. Der Inhalt des Skizzenbuch-Titelblattes und die von Johann Jacob Oechslin gewählte Form der karikierenden Federzeichnung veranschaulichen die Zweifel an seinem Bildhauerstatus und die Suche der eigenen Rolle als Künstler verknüpft mit dem Wunsch Maler zu sein.

Der Schaffhauser hat aufgrund seiner römischen, teilweise auch seiner Stuttgarter Erfahrungen, im Verlauf seines Lebens mehrere Porträtskizzen, Selbstbildnisse und zwei kleine Tafelbilder in Öl von sich selbst gemalt. Er modellierte kleinformatige Bildnisbüsten aus Gips sowie verschiedene Selbstporträt-Medaillons aus Ton und meisselte -Reliefs (Abb. 7). Als Folge seines Entschlusses Bildhauer zu bleiben, wird Oechslin alle gemalten Selbstbildnisse mit dem Hinweis «J. J. Oechslin Bildhauer» signieren, denn zum Zeitpunkt, als er vermehrt zu malen beginnt – Ende der 40er Jahre – setzen auch die grösseren skulpturalen Auftragsarbeiten ein.

²⁰ Johann Jacob Oechslin, unnummerierte gr. Blätter, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Im Folgenden werden Johann Jacob Oechslins Selbstporträts chronologisch vorgestellt:

Ein allererstes Künstlerbildnis ist im Schaffhauser Ausstellungskatalog von 1927 abgebildet. Es handelt sich um ein verschollenes Alabaster-Profilporträt des Künstlers (Abb. 8) und muss aufgrund der Übereinstimmung mit Arbeiten Imhofs noch in Stuttgart entstanden sein.

Ein aquarelliertes Blatt, datiert um 1829, gibt einen sitzenden jungen Mann mit Schreibutensilien in einem Raum mit Aussicht auf die Munotkulisse wieder; das grossformatige Werk wurde von Daisy Sigerist als Selbstbildnis identifiziert.²¹

1845 hat sich Oechslin auf seinem Hauptwerk, dem Basler Fries am Haus der Kulturen in der Augustinergasse in Basel neben Melchior Berri selbst dargestellt und sich damit in die Galerie der Personifikationen der Künste eingereiht.

Jüngst wurde ein 16,5 x 20 cm kleines Holztafelbild mit dem Dreiviertelprofil und der rückseitigen Bildinschrift «J. J. Oechslin Bildhauer fec. 1849 in Schaffhausen» aufgefunden (Abb. 9).²²

In den 50er Jahren hat der Schaffhauser Künstler verschiedene Selbstporträts gemalt und mit neuesten fotografischen Techniken vervielfältigen lassen. Darauf ist er in leicht variierenden Stellungen, frontal oder von der Seite wiedergegeben. Auffallend sind die assortierte Bekleidung, wie Umhang, pelzverbrämte Jacken, auffallende Krägen und Ausschnitte, sowie die durch Augengläser hervorgehobenen Augen mit teilweise durchdringendem Blick oder die Hauptmerkmale des Künstlers: Vollbart, Bildhauerkappe oder Malerhut mit Tabakblatt und ein Pfeiflein im Mundwinkel.

1856 hat der Künstler die Darstellungsperspektive eines unvollendeten Porträts des befreundeten Glasmaler Alexander Beck für ein weiteres Selbstbildnis in Öl verwendet. Der Oberkörper ist in beiden Wiedergaben vor dem dunklen Hintergrund nur schwach erkennbar, während das helle, farbenintensive Inkarnat den forschenden, auf den Betrachter gerichteten Blick unterstreicht (Abb. 10). Der Künstler stellt sich mit purpurfarbener Bildhauerkappe aus Samt²³ dar, die er auf einem späteren Stich, der direkt auf dieses Ölbildnis zurückgeht, trägt (Abb. 11). Das gemalte Selbstbildnis von 1856, welches vom Format her als Pendant eines

²¹ D. Sigerist, Johann Jacob Oechslin, in: Schaffhausermappe 1982, S. 56–57.

²² Museum Allerheiligen, Schaffhausen, entdeckt und Hinweis von Dr. Cordes, Stadtarchiv Schaffhausen.

²³ J. J. Oechslin porträtiert mit vergleichbarer Kopftracht den Schiffmeister Kaspar Gallj in Horn, 1842, was auf die berufliche Familientradition im Bereich des Schiffbaus hinweist. A 138, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Die Romantiker und insbesondere die Nazarener verwendeten das skizzenhafte, unvollendete Porträt und Selbstporträt dagegen als stilistisches Mittel. Insbesondere alle Deutsch-Römer – Bildhauer wie Maler – pflegten die Bildgattung zur biografischen Identifikation einerseits, als Zeitdokument und künstlerisches

Heinrich Vogler erwähnt ein weiteres nicht mehr auffindbares Selbstbildnis, das in Lindenholz geschnitzt war.²⁷

27 H. Vogler, S.20: «Ein Selbstbildnis, kleines Relief in Lindenholz geschnitten, hat Oechslin nach der eigenhändigen Angabe mit 71 Jahren, also nicht lange vor seinem Tode, ausgeführt.»

30 S. Röttgen, *I Ritratti di Onorato Caetani dipinti da Mengs, Batoni e Angelica Kauffmann*, zit.n. E. Castelnovo, 1993, S.131.

Medium andererseits. Meist wurde der Einzelne in rascher Bleistift- oder Federzeichnung festgehalten, um dann in einer zweiten Phase die physiognomisch leicht identifizierbaren Bildnisse in Gesellschafts- und Freundschaftsbilder einzusetzen.

Die künstlerische Aussage der Bildnisse Johann Jacob Oechslins visualisiert die Intention der Selbstdarstellung, die mangels Referentialität, eigentlicher Selbstreflexion oder kritischer Auseinandersetzung mit dem künstlerischen Tun in erster Linie die Wiedergabe als «Künstler» bezweckt. Zieht man im Weiteren die Instrumentalisierung dieser Porträts als Vorlagen für Kunstgegenstände mit in Betracht, so entspricht dies durchaus der bürgerlichen Sammel- und Ankaufspraxis von Kleinkunst im 19. Jahrhundert, zumal Porträts von Künstlern oder Politikern mit Vorliebe zur Ausstattung von Wohnräumen verwendet wurden.

1.3. Porträts aus näherem und familiären Umkreis

Im Oeuvre des Künstlers sind mehrere skulptierte Porträtreliefs aus Marmor sowie ein kleines Medaillon mit dem Profilbildnis einer jungen Frau³¹ (Abb. 16) erhalten. Ebenso sind verschiedene gemalte oder gezeichnete Personenwiedergaben aus näherem und familiärem Umkreis zu verzeichnen: Wagmeister Johann Konrad Meyer³², Glasmaler F. Alexander Beck, Bildnisse von unbekannten Jünglingen, eines bärtigen Mannes, einer Frau und das unvollendete Bildnis einer Malerin. Mehrmals hat Oechslin den über 100-jährigen «Conrector Kirchhofer»,³³ eine prägende Stadtpersönlichkeit Schaffhausens porträtiert, der zu Lebzeiten publizistisch und durch seine Predigten grosses Aufsehen erregte (Abb. 17).

Der gängigen Porträtpraxis der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entsprechend wird die Kleidung der Dargestellten – wuchtige Mäntel, überschwängliche Krägen und Halsbinden – in Oechslins Bildnissen hervorgehoben und der Gesichtsausdruck von physiognomischen Merkmalen, wie Nase, Haar, Barttracht und Mundpartie bestimmt.³⁴ Einzig das Dreiviertelporträt des Glasmalers Ferdinand Alexander Beck unterscheidet sich durch die Fokussierung des Blickes, der direkt aus dem Bild und auf den Betrachter gerichtet ist. Die Aussagekraft des unfertigen Bildnisses konzentriert sich auf die grossen, dunklen Augen des Dargestellten; während die Brustpartie kaum ausgearbeitet ist und sogar disproportional in der Zeichnung und Schattengebung des rechten Armes erscheint.

Abb. 16

Abb. 17

31 Der Kunstvereinindex PVI bezeichnet die Dargestellte als Sophie Laffon, Gattin des gleichnamigen Schaffhauser Apothekers und Kunstsammler.

32 Von diesem, dem Vater Oechslins erster Frau, gibt es auch eine namentlich gekennzeichnete Profilskizze, welche ihn aus Flaach stammend, bezeichnet, A 131, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

33 Dessen Bildnis in Medaillonform skulptiert war ursprünglich für die Fassade der Stadtbibliothek Schaffhausen vorgesehen. Vgl. A. Beck, Dr. Johannes Kirchhofer, Dekan und Pfarrer in Schaffhausen, Festausgabe gewidmet den Gliedern der schweizerischen Prediger-gesellschaft, Schaffhausen 1871, S.1–42.

34 G. Boehm, 2001, S.88, weist dagegen darauf hin, dass es bei der Bildnismalerei um die Totalität aller Momente geht und nicht um Zeichen wie «Nase, Ohr, Kinn».

Weitere Porträtskizzen, die noch während des Rom- oder dem nachfolgenden Stuttgarter Aufenthalt entstanden sind, haben in erster Linie dokumentarischen Charakter. So das Bildnis des Künstlerfreundes Lohbauer (Abb. 18), verschiedene Gesichtswiedergaben oder das Bildnis eines in Kissen gesunkenen Verstorbenen.

Die wenigen erhaltenen familiären Porträts und Skizzen sind ebenfalls biografisch konnotiert: Der tote Grossvater, eines seiner Kinder, die Ehefrauen Ursula Meyer (Abb. 3) und Adelhaide Sporer (Abb. 19), sowie «Heinrich Oechslin Fischer und Schiffbauer» an der Arbeit.

In diese Kategorie fällt auch das Paar- oder Hochzeitbildnis, auf welchem J.J. Oechslin noch mit jugendlichem Backenbart wiedergegeben ist und die Hand seiner Angetrauten hält. Die junge Frau legt ihrerseits ihren rechten Arm um seine Schulter (Abb. 4).³⁵ Trotz mangelhafter Handwiedergabe und nicht eindeutigen physiognomischen Merkmalen nimmt dieses Bildnis durch seine Ausführungsart – fest umrissene Figuren, Kolorit – einen besonderen Stellenwert im malerischen Frühwerk des Künstlers ein. Vergleicht man es mit dem gut erkennbaren, ovalen Antlitz Ursula Meyers, Oechslins erster Frau, kann letzteres erst zu einem späteren Zeitpunkt entstanden sein, als der Bildhauer zunehmend über Malerei-Erfahrung verfügte.

In diesem Zusammenhang ist die Frage nach dem Gesicht als «Schlüssel der Identifikation»³⁶ zu stellen, die bei Johann Jacob Oechslin unbeantwortet im Raum stehen bleibt. Die Ähnlichkeit der Züge von Ursula Meyer auf der Zeichnung und dem Bildnis, sowie der melancholische Gesichtsausdruck gewährleiten die Wiedererkennbarkeit der Dargestellten ohne Zweifel. Über die Persönlichkeitsabbildung hinaus sollte ein gemaltes Porträt jedoch auch Träger und Übermittler reflektiver Aussagen sein. Solche sind in den Bildnissen Johann Jacob Oechslins kaum feststellbar, da sich seine Wiedergaben auf biografischer, dokumentarischer Ebene bewegen und das Porträtieren nur im familiären oder näheren Umkreis eingesetzt wurde. Entgegen Voglers Einschätzung kann die Porträtmalerei nicht als eigentlicher Erwerbszweig des Künstlers betrachtet werden.

³⁵ Das Bildnis ist fälschlicherweise mit ca. 1850 angeschrieben.

³⁶ R. Preimesberger, 1999, S.15.

1.4 Die aktuelle Situation der Schweiz und Schaffhausens im Spiegel von Oechslins Zeichnungen und Karikaturen

Im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts fanden verschiedene zentraleuropäische Regimentsmanöver, Truppenverschiebungen, Einmärsche und Durchzüge auf Schweizergebiet statt. Besonders betroffen war die Grenzregion am Rhein und der nördlich davon liegende Kanton Schaffhausen. Nach der Besetzung der Franzosen 1798, die durch den Klettgau, die Stadt Schaffhausen und Büsingen in Richtung Memmingen und Ulm zogen, drangen im Frühjahr 1799 die Verbündeten in die Region ein³⁷: Die Oesterreicher rückten unter Erzherzog Karl Ludwig Johann von Habsburg von Norden, die Russen mit General Alexander W. Suworow an der Spitze vom Süden an. Insgesamt überwinterten 26.000 Mann bei Büsingen; und die Bevölkerung wurde nicht nur durch die zu leistenden Abgaben, sondern auch durch die hinterlassenen Landschafts- und Kulturschäden arg strapaziert.³⁸ Allerdings verbesserten sich die Umstände kaum, als nach dem Sieg der Franzosen bei Zürich am 1. Januar 1800 eine Garnison französischer Soldaten zur Sicherheit im Kanton Schaffhausen einquartiert wurde. Die Tricolore der Helvetischen Republik³⁹ wurde gehisst und brachte «zum ersten Mal Pressefreiheit in die von Zensur beherrschte Presselandschaft»⁴⁰.

1803 schränkte die Mediationsakte Napoleons die proklamierte Freizügigkeit, Rede- und Glaubensfreiheit, jedoch wiederum ein. Auch nahm die Zuständigkeit der Tagsatzung zu Gunsten der Souveränität der neunzehn Kantone⁴¹ ab, obschon gerade in dieser Zeitspanne eine Frühform der später konstitutionalisierten Verfassung entstand. Durchaus vergleichbar mit den souveränen Territorialstaaten

³⁷ Am 13. April 1799 setzten zurückdrängende französische Divisionen die Grubenmannsche Rheinbrücke aus Holz in Brand. Vgl. Frauenfelder, Kunstdenkmäler des Kt. SH, Bd.1, S.61.

³⁸ M. Harzenmoser, S.21. So mussten beispielsweise 300.000 Rebstecken im oberen Kantonsteil ersetzt werden.

³⁹ L'Hebdo, 18.06.1998, S.9: Le drapeau tricolore de l'éphémère République helvétique. Le jaune et le rouge évoquent Uri et Schwytz, la bande du haut (verte à l'origine) symbolise la nouvelle liberté (1798).

⁴⁰ E. Bollinger, Das Schweizer Zeitungswesen in der ersten Hälfte des 19. Jh., in: Die Macht der Bilder, S.25.

⁴¹ Zu der dreizehnörtigen Eidgenossenschaft kamen St. Gallen, Thurgau, Graubünden, Aargau, Waadt und Tessin als neue Mitgliedkantone, in welchen die Konservativen die Mehrheit stellten.

Süddeutschlands und im Gegensatz zu den absolutistischen Grossmächten Preussen, Oesterreich und Frankreich wurden bereits in dieser Periode die Grundlagen für ein zukünftiges Bildungssystem und für zukünftige Volksvertreter gelegt.⁴²

«Die nach französischem Vorbild errichtete Helvetische Republik (1798-1803) ist als repräsentativ-demokratischer Einheitsstaat mit verfassungsmässiger Garantie der Menschen- und Bürgerrechte die erste moderne Staatskonstruktion der Schweiz.»⁴³

Gleichzeitig musste die Eidgenossenschaft weiterhin vier Regimenter an Frankreich stellen. Erst in der Restauration 1815-1830 begannen sich die Transformation gesellschaftlicher Strukturen und der Demokratisierungsprozess abzuzeichnen. Die Nationalisierung⁴⁴ oder die gesellschaftliche Nationenbildung lässt sich im benachbarten Deutschland erstmals 1813 nach der Landwehr gegen die Franzosen beobachten, während die Geschichte der deutschen Einzelstaaten mit der Gründung des Deutschen Bundes 1815 beginnt.

Mit Ausnahme von Irland und Spanien wurde die von Frankreich und Nordamerika initiierte Nationsstaatenbildung in allen europäischen Ländern nachvollzogen und vielerorts konstitutionelle Verfassungen eingeführt, ohne dass jedoch die jeweiligen Monarchien abgeschafft worden wären. Im Gegenteil, «es wurde von Beginn an auf Konsens mit den angestammten Herrscherhäusern»⁴⁵ geachtet. Die Nationenbildungs-Prozesse verliefen durch sogenannte «revolutionäre» Bewegungen, die beinahe alle symptomatisch kurz und regional zustande kamen.

Sie schlossen bereits eine internationale Dimension politischer Entwicklungen mit ein, wenn es um neue, fortschrittliche Kommunikationsmöglichkeiten oder um sozioökonomische Faktoren ging.⁴⁶

Ihren Höhepunkt erreichten die Nationalbestrebungen im Revolutionsjahr 1848, als in ganz Europa Unruhen aufflackerten. Es wurde um Verfassungsänderungen gekämpft, wodurch teilweise bürgerkriegsähnliche Zustände entstanden. Die unter dem Begriff «Völkerfrühling»⁴⁷ proklamierten, verheissungsvollen Bewegungen, schlossen jedoch die Gefahr nationaler Rivalität nicht aus, und besonders die Grossmächte artikulierten territoriale Ansprüche, welche die Kolonialpolitik Ende des Jahrhunderts faktisch vorwegnahmen.⁴⁸

In der Schweiz fand 1847 der «Probelauf der europäischen Revolution unter argwöhnischer Betrachtung aller Grossmächte»⁴⁹ statt. Dem waren die liberalen Regenerationsbestrebungen der Dreissigerjahre vorausgegangen, in deren Folge auch in der Schweiz die Regierungen einzelner Kantone durch verfassungsgebende Versammlungen ersetzt worden waren. Direktes oder indirektes Wahlrecht und die Gewaltentrennung wurde von der Mehrheit der 22 Kantone eingeführt.

In Schaffhausen war bereits 1826 eine Verfassungsänderung als künftiges Traktandum ins Protokoll aufgenommen worden.⁵⁰ Die Reform verzögerte sich dann jedoch aufgrund einer wirtschaftlichen Krise, die durch den Bedeutungsverlust des Schifffahrts-Umschlagplatzes Schaffhausen ausgelöst wurde. Denn in den Dreissigerjahren wurde der Ausbau von Strassen und neuen Häfen im Bodensee-raum vorangetrieben. Der Hauptgrund für diese Entwicklung waren die hohen

42 Für eine bessere Ausbildung kämpfte u.a. der Schriftsteller und Reformers Heinrich Zschokke; er erkannte die «Unmöglichkeit, das altgotische Gebäude der gewesenen Eidgenossenschaft aus dem Schutte aufzurichten, als an dessen Platz einem Kunstwerk Dauer zu schaffen, das der verwegene Unverstand zusammengezimmert hatte.» zit. n. B. v. Matt, S.46.

43 Ch. Guggenbühl, S.37.

44 W. Hartwig, H. Hinze, Deutsche Geschichte in Quellen, Bd. 7. Begriffe wie «Deutschheit», «deutsches Wesen», «alle Deutschen» oder «Söhne deutschen Blutes» belegen dieses aufkommende Nationalbewusstsein. Sie werden vor allem im Zusammenhang mit den restriktiven Karlsbader Beschlüssen verwendet (1815).

45 D. Langwiesche, S.56; vgl. auch R. Koselleck, S.61.

46 Damit ist einerseits der verbreitete Pauperismus der Landbevölkerung andererseits die wirtschaftliche Konkurrenz durch aufkommende Industrialisierung gemeint. Im Gegensatz zu diesen als regional bezeichneten Aufständen oder revolutionäre Bewegungen, werden Verfassungsänderungen nach 1850 nur mehr in der Folge von Staatskriegen ausgelöst und umgesetzt.

47 D. Langwiesche, S.55.

48 D. Langwiesche, S.55 ff. Die Paulusakademie in Frankfurt beschloss, Deutschland müsse sich von der Ostsee bis zum Schwarzen Meer und zur Adria ausdehnen. Dänemark wollte Schleswig-Holstein einschliessen, Norwegen unabhängig von Schweden sein. Um Polen ereiferten sich Preussen und Russland. Die Italiener unternahmen alles, um sich von Oesterreich abzunabeln, während die Habsburger Monarchie mit 35 Millionen Einwohnern ein Schmelztiegel der Nationen war, wodurch die Integration der Slaven zur «Lebensfrage» Oesterreichs wurde.

49 R. Koselleck, S.61.

50 H.U. Wipf, 150 Jahre Schaffhauser Stadthaus – oder: Wie es zur Gründung des Munotvereins kam, S.39: «Der alte Stadtrat wurde aufgelöst». F. A. v. Meyenburg-Rausch, Bd.II, S.3. Der Kleine Rat sollte in «freier Wahl» vom Grossen Rat bestimmt werden. Eine durchgreifende Reform der Finanzverwaltung sowie die Trennung von Justiz und Administration waren vorgesehen.

Rheinzölle, die von Konstanz bis Basel nach gescheiterten Verhandlungen mit Bayern erhoben worden waren⁵¹. Zudem wurden 1824 in Baden-Württemberg Salzminen entdeckt, sodass auch dieser lukrative Zweig weitgehend wegfiel.⁵² Zudem führte eine Repräsentationsdebatte im Verfassungsrat zu ernsthaften Auseinandersetzungen zwischen dem Kanton und der Stadt Schaffhausen; da sich die Landschaftsabgeordneten als untervertreten in der Regierung befanden. Im Mai 1831 wurden im Klettgau, in Unterhallau und Schleithelm, Freiheitsbäume errichtet und eine 400 bis 900 Mann starke, bewaffnete Truppe marschierte gegen die Stadt.⁵³ Vor den geschlossenen Toren der Stadt kam es zu Gewaltanwendung, Schüsse fielen und die revoltierende Landbevölkerung ergriff in wildem Durcheinander die Flucht. In Schaffhausen bemühte man sich eiligst, darum wieder Ruhe und Ordnung herzustellen und berief zwei Eidgenössische Kommissäre aus Zürich und Zug.⁵⁴ C. von Muralt und G. J. Sidler drängten auf eine baldige Durchführung der Abstimmungen über den Verfassungsentwurf. Noch im Mai und Anfang Juni 1831 wurden zwar unnachvollziehbar chaotische, aber trotzdem angenommene Wahlen

51 F. A. v. Meyenburg-Rausch, Bd. II, S. 2; I, S. 27: «Aehnliches sollte mit Bayern zustande gebracht werden; allein sei es, dass der jenseitige Bevollmächtigte für solche Geschäfte nicht der rechte Mann war, oder dass der Schwierigkeiten zu viele im Wege lagen, unsere Bemühungen boten von Anfang an wenig Aussicht auf Erfolg dar».

52 Schaffhauser Kantonsgeschichte des 19. u. 20. Jh., Bd. I, S. 276. Mitte des 19. Jh. verlor die Schifffahrt in Schaffhausen gänzlich an Bedeutung.

53 Festschrift des Kt. Schaffhausen, 1901, S. 628–631. Schaffhauser Kantonsgeschichte des 19. u. 20. Jahrhunderts, Bd. I, S. 25. F. A. von Meyenburg-Rausch, Bd. II, S. 21–22: «Vorwärts nach der Stadt! Die zum Teil betrunkene und überhaupt heftig aufgeregte Menge widersetzte sich der Abreise der Regierungsglieder, nahmen ihren Wagen in die Mitte und führten sie als Geiseln oder Gefangene – sie selbst wussten vielleicht nicht in welcher Eigenschaft – mit sich fort.» Schaffhauser Kantonsgeschichte des 19. u. 20. Jh., II, S. 679–681. Die gefangenen Land-Verfassungsräte konnten dann aber dennoch im Engewald kurz vor der Stadt entkommen.

54 F. A. von Meyenburg-Rausch, Bd. II, S. 22–23: «Bürger des Kanton Schaffhausen! Bundesbürger! Eidgenossen!» «Welch ein trauriges Ereignis gefährdet in Euerm Kanton Recht, Ordnung und Freiheit! – Euer vom Volke freigewählter Verfassungsrat löset die schwierige Aufgabe in so weit, dass ein beinahe einmütiger Verfassungsentwurf zu stande kam und nun Euch zur Annahme oder Verwerfung vorgelegt werden sollte. Allein ein sich wild zusammenrottender Volkshaufe wollte nicht für gut finden, die ruhige Abstimmung darüber abzuwarten; er bewaffnete sich, um selbe zu hindern, und zog drohend gegen die Stadt. Derselbe vergass sich so sehr, dass er das Anerbieten der ihm entgegenkommenden Regierungsglieder, die Abstimmung über die Verfassung einstweilen einzustellen und die Beschwerden dagegen anzuhören, verschmähte und selbe sogar gefänglich anhielt.

durchgeführt,⁵⁵ in welchen sich die Vertreter der Gemeinden erstmals durchsetzten und sechs Sitze in der «ultraliberalen» Stadtregerung erringen konnten.⁵⁶

Eine undatierte Zeichnung Johann Jacob Oechsli's (Abb. 20) hält eine bewegte Szene im Klettgau, an der Kreuzung zwischen Stühlingen (bei Schleithelm) und Schaffhausen fest. Neun verrückte Kerle mit Pfeifen oder Zigarren im Mund, Mützen und konischen Hüten sowie spitzigen Profilen sitzen auf einem zweiachsigen Wagen und treiben die Mähre in Richtung Deutschland. Am Wagen ist noch eine widerspenstige Ziege angebunden. Ein schwer bepackter Wanderer, vermutlich ein Wanderhändler wird von einem Ordnungshüter mit Gewehr in Richtung Stadt gewiesen. Hinter dem personifizierten Wegweiser hat eine Frau ihren Stand aufgestellt und bietet Ess- und Trinkbares an.

Die Ortsbezeichnung weist, auch wenn die Zeichnung nicht direkt mit dem Aufstand vom Mai 1831 in Verbindung gebracht werden kann, auf den Klettgau hin. In vergleichbarer Weise bezeichnet der Wegweiser auf einer Lithografie von 1853

Er liess ein zum Schutz verschlossenes Stadthor aufhauen und entfernte und zerstreute sich erst, als daraus zur Abwehrung von Gewaltthat Feuer gegeben wurde und bereits Bürgerblut geflossen war. – Wer kann ein solches Benehmen billigen? – Wer muss sich darüber nicht entrüsten? – Der hohe Vorort sieht es als eine heilige Vaterlandspflicht an, dagegen einzuschreiten, und ordnet deswegen die Unterzeichneten als eidgenössische Kommissarien ab. – Bürger des Kantons Schaffhausen! Es ergeht hiermit von diesen Abgeordneten die ernste Mahnung und Warnung an Euch, alsogleich von jeder Gewaltthätigkeit abzustehen. Durch diese Forderung wird keines Eurer Rechte gekränkt. Ihr möget Euch frei über die Verfassung aussprechen; Ihr möget den Euch vorzulegenden Entwurf annehmen oder verwerfen, wie Ihr es für gut und ratsam findet; daran wird Euch Niemand hindern; darein mischen sich, insofern die Grundsätze des Bundes nicht verletzt werden, die übrigen Eidgenossen nicht. Aber Ihr dürft das Vaterland nicht gefährden, nicht Bürgerblut vergiessen, nicht mit Gewalt der Waffen einander die freie Abstimmung über die Verfassung wehren; das wäre nicht Freiheit, das wäre Aufhebung der Freiheit, Entehrung, Schändung der Freiheit. – Möge das traurig Vorgefallene nur eine augenblickliche Verirrung sein, möge sie dann gerne der Vergessenheit übergeben werden, und Recht, Ordnung und gesetzliche Freiheit überall in unserm schönen, gesegneten, liebwerten Vaterlande erblühen! Schaffhausen, den 18. Mai 1831. Die eidgenössischen Kommissarien: C. von Muralt, Bürgermeister des Standes Zürich. G. J. Sidler, Landammann des Standes Zug.»

55 Am Schluss wurden mehr Stimmzettel als Einwohner gezählt; auch von Alten und Kranken und solchen, die man auf der Zurzacher Messe gesehen hatte, sollen Stimmzettel eingegangen sein. Einige Ortschaften hatten mit Handmehr oder am falschen Tag abgestimmt.

56 Schaffhauser Kantonsgeschichte des 19. u. 20. Jh., I, S. 31, 34, 37. Die Teilung des Kantons- und Stadtvermögens scheiterte 1831 vorerst, trat dann aber dennoch 1833 in Kraft. Schaffhauser Kantonsgeschichte des 19. u. 20. Jh., II, S. 681–683.

(Abb. 21) den Ort Tessin: Dort treffen sich an der Kreuzung politische Flüchtlinge aus der Schweiz, als auch solche aus der Lombardei. Oechslins Zeichnung veranschaulicht in differenzierter Weise die Unterschiede zwischen dem Gesindel aus der benachbarten Region und den ordnungsbewussten, redlichen Bürgern und Städter. Die Diskrepanz des gängigen Negativ-Positivschema zwischen Stadt und Landschaft wird in Form einer moralisierenden Landstrassenszene festgehalten. Die Zeichnung veranschaulicht zudem den Umstand, dass die Landbevölkerung auf die Umschlageplätze in der Stadt, auf deren Märkte angewiesen war.

«Jahrmärkte sind beispielsweise für den Landmann von grösserer Bedeutung als für den an den grösseren Verkehrsstrassen lebenden Bewohner der Städte. Sie bieten ihm Anlass, seine Einkäufe zu machen, Verwandte und Freunde zu treffen, aber auch Gelegenheit zu Geld und Zeit raubenden Vergnügungen verschiedener Art».⁵⁷

Zu diesem Thema gibt es im Konvolut der Zeichnungen Johann Jacob Oechslins mehrere kolorierte Blätter. Auf einer mit Tusche überarbeiteten Zeichnung (Abb. 22) sieht man im Hintergrund einen Marktstand; zwei aufgebrachte Frauen springen schreiend einem davoneilenden Mann nach, der von einem «Büttelwagt»⁵⁸ aufgehalten wird. Der Mann mit ausgesprochen furchterregenden Gesichtszügen hat wahrscheinlich etwas entwendet. Er gehört durch sein Erscheinungsbild zu jenem «Gesindel»⁵⁹, das Oechslin mit konischen Hüten und darunter Kopftücher zum Schutze der Ohren festgehalten hat.

57 Festschrift des Kantons Schaffhausen, 1901, S.613.

58 Synonym für Wachtmeister, Ordnungshüter. Büttel bedeutet Aufbieter, d.h. Gerichtsperson, Gemeindediener oder Scharfrichter. Vgl. auch J. J. Oechslin kolorierte Zeichnung «Wachtbieter Wüschler», A 132, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

59 Ob es sich dabei um Juden, Zigeuner, Auswärtige oder Landstreicher handelte, wird von Oechslin nicht klar auseinandergehalten; öfter tritt jedoch die Bildinschrift «Jude» auf.

Andere Zeichnungen (Abb. 23 u. 24) geben Figuren wieder, die Schweine, Ziegen oder eine Kuh führen. Sie tragen Fäustlinge – möglicherweise als Hinweis auf die Jahreszeit⁶⁰ – oder einen Stock. Der taillierte mit vielen Knöpfen versehene Mantel, die Kniehosen und der Dreispitz wirken weniger bäurisch als andere, einfachere Trachten. Zum Zeitvertreib wird mit Frauen verhandelt oder gar um Geld gespielt (Abb. 25). Drei weitere, im August 1828 entstandene Zeichnungen, stellen mehrere wartende oder mit Kübeln hantierende männliche Personen dar (Abb. 26). Aufgrund der Datierung der Blätter könnte es sich bei den Dargestellten um Mitglieder der in Schaffhausen einquartierten dreihundert Mann zählenden helvetischen Garnison handeln, welche sich mit Wassereimern, Kartoffel- oder Kohlenbehälter sowie im Gespräch mit der einheimischen Bevölkerung die Zeit vertreiben. Ausserdem waren um 1830 auch verschiedene Schaffhauser Truppenkontingente⁶¹ entlassen worden und wieder in die Heimat zurückgekehrt. Nur einige Jahre später büsste Schaffhausen seine Rolle als militärisch-strategischer und ökonomischer Mittelpunkt ein. Der 1833 angemeldete Truppendurchmarsch von 120 Dragonern und Infanterie wählte kurzfristig nicht mehr den Weg durch den Kanton Schaffhausen, sondern zog aus strassentechnischen oder strategischen Gründen der Badischen Grenze entlang von Erzingen nach Büsingen.

«In den 30er-Jahren drohte zudem von verschiedenen Seiten die Umfahrung des Platzes Schaffhausen durch die Verbesserung oder Neuanlage von Strassen. So sollte etwa auf diejenige durch das Wutachtal nach Stühlingen und Tiengen, wegen der tieferen Zollltarife, sowohl der württembergische Salztransit als auch die Basler Spedition abgeleitet werden.»⁶²

60 Festschrift des Kantons Schaffhausen, 1901, S.626. Im Winter 1829/30 verursachte ein ungewöhnlicher Kälteeinbruch das Zufrieren des Rheins.

61 Festschrift des Kantons Schaffhausen, 1901, S.622 «Der Schweizerische Militärdienst in Holland wurde vor Ablauf der Kapitulationszeit aufgehoben (31. Dezember 1828). In Frankreich wurden die Truppen nach der Ernennung Louis-Philippe zum König entlassen. Laut eidgenössischer Militärverfassung hatte der Kanton Schaffhausen 466 Mann gestellt, die 1829/30 wieder zurückkehrten»

62 Schaffhauser Kantonsgeschichte des 19. + 20. Jh., I, S.278.

Ein weiterer wirtschaftlicher Nachteil, vor allem für den Weinexport ergab sich, als 1835 auch Baden, dem ein Jahr zuvor – am 1. Januar 1834 – gegründeten Deutschen Zollverein beiträt.⁶³ Zwar wurde ein Anschluss an diesen im Kanton Schaffhausen diskutiert, der Grosse Rat beschloss jedoch stattdessen, dem Eidgenössischen Industrie- und Gewerbeverband beizutreten und die Wasserkraftausnutzung des Rheins voranzutreiben.⁶⁴ Dieser Entschluss spiegelt sich in den in der Folge demonstrativ in Schaffhausen durchgeführten eidgenössischen Grossanlässen, beispielsweise dem Eidgenössischen Turnfest 1837. Zwei Jahre später wurden auch die Grenzmarkierungen mit Baden endgültig ratifiziert und entlang der Kantonsgrenze aufgestellt.

Nach einer Agrarkrise mit erhöhter Sterblichkeit in den Jahren 1834-38 kam es im Kanton Schaffhausen in den Vierzigerjahren allmählich zu einem allgemeinen Aufschwung des Gewerbes und des Handwerks. In den ländlichen Gebieten war weiterhin eine vermehrte Auswanderung, zum Teil auf Gemeindekosten, zu verzeichnen.⁶⁵

1847 wurde die Schweiz Schauplatz einer fünfundzwanzigtägigen kriegerischen Auseinandersetzung, welche von ganz Europa mit grossem Interesse verfolgt und teilweise sogar finanziell unterstützt wurde. Im Vorfeld des Sonderbundfeldzugs gegen die Kantone Luzern, Freiburg, Wallis, Zug, Uri, Schwyz und Unterwalden war es in Luzern zur Inhaftierung des Zürcher Abgeordneten Dr. Steiger gekommen. Grund dafür war die Ausweisung der Jesuiten aus der Schweiz, die zur Konfliktlösung in der Stadt Luzern, der Hochburg der katholischen Konservativen, eingeladen worden waren. Dieses Ereignis, dem die Klosterschliessung im Aargau und die Affäre Strauss in Zürich vorausgegangen waren, wird in einer zeitgenössischen Lithografie festgehalten (Abb. 27). Die Abbildung zeigt Steiger, wie er sich auf einem Himmelsgespann wortwörtlich aus dem Staube macht, während die erstaunten, teils verärgerten, teils verzweiferten Luzerner interessiert die Ausbruchsstelle des Gefängnisses inspizieren. Ein katholischer Geistlicher kniet am Boden, während der angeblich mit 10'000 Franken⁶⁶ bestochene «geflügelte» Wärter die Zunge zeigt und eine Verspottungsgeste macht.

63 Die Königreiche Württemberg und Bayern schlossen sich 1834 dem seit 1828 bestehenden Preussischen Zollverband (Preussisch-Hessen-Darmstädter Zollverein) an.

64 H.U. Wipf, Verbesserung der Strassen und Verschönerung der Häuser – ein <Zeichen wiederkehrenden Wohlstands>, S.47-68.

65 Vgl. M. Gasser, M. Härrli, hrsg.v., Autobiografische Briefe der Margaretha Reibold Mezger aus Schaffhausen und Hallau in Amerika.

66 J. Remak, S.63-64.

Auch Johann Jacob Oechslins «Verfolgung eines flüchtigen Sträflings», eine kleinformatige Terrakotta-Plastik behandelt in karikierender Weise dieses Thema (Abb. 28). Das Objekt zeigt auf der Hauptseite drei Relieffiguren vor einem Gemäuer. Sie schleichen oder spionieren auf Zehenspitzen einem entkommenden Flüchtling nach, der um die Ecke, der Gefängnismauer entlang mit seinem Bündel entschwindet. Die Verfolger können anhand der Attribute identifiziert werden: Mit erhobenem Zeigefinger und Bettflasche unterm Arm pirscht sich zuvorderst ein uniformierter und mit Degen bewaffneter Sonderbündler an; es folgen ein Rechtsanwalt und ein dickbäuchiger Wachtmeister mit erhobenem Schwert. Unmissverständlich ist dessen Untätigkeit dargestellt, da die linke Hand in seiner Tasche steckt. Knollennase und angespitzte Ohren sind zudem negativ zu wertende Attribute: Die als korrupt betrachtete Gesellschaft der Sonderbündler argumentiert zwar mit dem Recht, zieht aber dem Konflikt im Grunde «wärmende» Behaglichkeit vor.

Im Revolutionsjahr 1848 präsentierte sich die Schweiz dem Ausland trotz liberaler Regeneration recht zwiespältig; dennoch wurde sie von englischer, italienischer und preussischer Seite tatkräftig unterstützt.

«Die Schweiz ist eine Republik, und weil die Leute sich gewöhnlich nicht anders zu helfen wissen, als dass sie sagen, jede Republik sei unmöglich, so erzählen sie den guten Deutschen jeden Tag von Anarchie, Mord und Totschlag. Ihr werdet überrascht sein, wenn Ihr mich besucht; schon unterwegs überall freundliche Dörfer mit schönen Häusern und dann, je mehr Ihr Euch Zürich nähert und gar am See hin, ein durchgreifender Wohlstand; Dörfchen und Städtchen haben ein Aussehen, wovon man bei uns keinen Begriff hat. Die Strassen laufen hier nicht voll Soldaten, Akzessisten und faulen Staatsdienern, man riskiert nicht von einer adligen Kutsche überfahren zu werden; dafür überall ein gesundes, kräftiges Volk und um wenig Geld eine einfache, gute, rein republikanische Regierung, die sich durch eine Vermögenssteuer erhält, eine Art Steuer, die man bei uns überall als den Gipfel der Anarchie ausschreiben würde.»⁶⁷

67 G. Büchner, Brief vom 20.11.1836 an seine Familie, zit.n. F. de Capitani, S.21. Ebda., S.67:»Besonders seit den 1830er Jahren verkörperte die Schweiz im Herzen des europäischen Kontinents einen Sonderfall..... Aus diesem Grund überwachten Frankreich, die deutschen Staaten, Oesterreich, Sardinien und sogar Russland streng das Schweizerische Forum, das als liberal und instabil galt, als Ort politischen Exils und als Drehscheibe revolutionärer deutscher und italienischer Verbindungen, wo politische Veranstaltungen organisiert und sowohl nahe der deutschen Grenze (Rheinfelden, Zurzach, Schaffhausen), als auch in Bern, Solothurn,

Besonders wachsam wurde aus dem Ausland der Konflikt zwischen den sieben konservativen Kantonen und dem Eidgenössischen Bund beobachtet. Die ersten Freischärler, bewaffnete Partisanen verschiedener Kantone, rüsteten schon 1845 zu organisierten Befreiungszügen gegen die katholischen Sonderbundskantone. Der vorgeschobene und öffentlich als solcher proklamierte Grund war die Berufung der Jesuiten nach Luzern. Es kursierten verschiedene typografische Blätter, welche die Thematik behandelten sowie die politische Situation bewusst polarisierend und provokativ darstellten. Dabei wurde eine Formsprache mit eigenem Attributkanon verwendet, welche eine eindeutige Charakterisierung der politischen Parteien, Stände oder Personen ermöglichte. Insbesondere waren die Jesuiten mit ihren ausladenden Hüten und schwarzen Talaren ein beliebtes Sujet blasphemischer Darstellung in reformierten Landesteilen.

Johann Jacob Oechslin hält auf einigen Blättern diesen negativen Aspekt der Geistlichkeit fest. Zwei davon sind als Tiermetamorphosen (Abb. 29) dargestellt :

«Ein Pfaff Eremit holt am Brunnen Wasser, und eine schöne Bäuerin –
Ein Büttelwagt... im Pack Gesindel
Ein Knabe will vorübergehend Wasser trinken.»

Die Physiognomie des Kapuzinermönchs, der dankend den Becher der Frau entgegennimmt, ist zu einer Affenfratze mutiert. Vergleichbar ist ein bössartiger Krokodilskopf in einer Skizzenfolge apostolischer Köpfe (Abb. 30). Durch Kragen und Birett ist er unmissverständlich als Geistlicher gekennzeichnet. Die Bildinschrift eines mit «M.u.B.»⁶⁸ gekennzeichneten Blattes (Abb. 31) lautet:

«Lasterhaft in guten Jahren, sind bigot mit grauen Haaren»

Auf dieser Zeichnung sieht man zwei Geistliche – einen Franziskaner mit Hut und Mantel und einen Prälat oder Priester – als Ganzfiguren im Profil, in ein rhetorisches Gespräch verwickelt. Hinter ihnen stehen zwei Skelette, die Personifikationen des

Winterthur, Glarus, Zürich, Herisau und an der Lombardischen Grenze (in Lugano, dem Sitz der Tipografia della Svizzera Italiana und der Tipografia Elvetica in Capolago) sowie in der Westschweiz, in Vevey, Lausanne und Genf propagandistische Texte verbreitet wurden».

68 M. u. B. bedeutet: Oechslin, Maler u. Bildhauer.

Todes darstellen. Der eine schwenkt ein Weihrauchgefäß und hält in der Rechten eine Sanduhr als Zeichen der Vergänglichkeit. Der andere zielt mit einem Liebespfeil auf eine seitlich stehende Frau und legt die rechte Hand auf ihre Schulter. Wohlbeleibt und wohlgenährt ist der Geistliche auf der rechten Bildseite. Er raucht eine langstielige Pfeife während ein kleiner Teufel sich mit erhobener Flasche an seinem Cingulum festklammert. Hinter dem hageren, spitznasigen Franziskaner mit Schnallenschuhen steht eine pausbäckige Frau, die ihm offensichtlich verfallen ist. Die Interpretation des Blattes ist in Bezug auf die Kampagne gegen den Sonderbund als Entlarvung des Klerus zu lesen. Dass die Pfaffen zudem gemeinsam mit den Monarchen unter einer Decke steckten⁶⁹ hält ein weiteres, fragmentiertes kleines Skizzenblatt fest. Zwei durch dunkle Brillen als kurzsichtig oder blind gezeichnete Franziskaner stehen dort in Eintracht mit einem König zusammen.

Skizzen von Geistlichen hatte Oechslin vorwiegend während seines Aufenthaltes in Fribourg gezeichnet. Ein Blatt mit Franziskanern (Abb. 32), welches auf der Rückseite mit «1833, Fribourg» bezeichnet und datiert ist, diente als Vorlage für eine kleine, vollplastische Figur über einer flachen Sockelplatte. Diese als «Pater Tristeli, Jesuit aus Freiburg»⁷⁰ angeschriebene Figur aus gebranntem Ton ist gänzlich bemalt (Abb. 33). Der gegurtete schwarze Talar fällt bis auf den Boden, nur die Schuhspitzen sind sichtbar und der dunkle Mantel wird, wie dies bei Ordensmitgliedern Sitte war, unter dem rechten Arm eingeklemmt. Die Schultern bedeckt der Schulterkragen, und unter dem Hut lugt das weisse Birett hervor. Das Gesicht des alternden Mannes hat einen zufriedenen, gefälligen Ausdruck, seine Hände sind über dem Leib gefaltet.

Diese Kleinplastik gehört stilistisch betrachtet zu einer Gruppe karikaturhafter Miniaturwerke Johann Jacob Oechslins⁷¹, die nicht zwingend als Persiflage spezifischer Personen interpretiert werden sollte. Der Leib des Paters ist zwar etwas gedrungen und kurz gestaltet, doch sein Antlitz drückt Authentizität, Lebendigkeit und behagliche Freundlichkeit wie bei einem Porträt aus. Daher kommt bei dieser Werkgruppe des Künstlers ebenso eine commemorative Bedeutung in bürgerlichem, biedermeierlichem Sinn in Frage.

69 J. Remak, S.209. Der Sonderbund erhielt Waffenlieferungen vor allem von König Viktor Emanuel. Friedrich Wilhelm von Preussen appellierte an Viktoria, Königin von England, die Schweiz müsse aus den Händen der Radikalen gerettet werden.

70 Die Bezeichnung auf der Rückseite der Plastik ist auf einem aufgeklebten Zettel notiert.

71 Zu dieser Gruppe gehört die Darstellung einer bei Tische sitzenden männlichen Relieffigur, welche als <Ratsherr Schwarz> beschriftet ist und eine ebenfalls bemalte, kleine weibliche Gesichtsmaske <Bächtold Stamm>.

Während des Freiburger Aufenthalts 1834-35 muss auch das Porträt des «Bischofs von Fribourg» entstanden sein (Abb. 34). Ein hagerer, von geistiger Arbeit gezeichneter kirchlicher Würdenträger mit feinen Gesichtszügen ist in Dreiviertel-Profil wiedergegeben. Er trägt die Cappa und eine schlichte Kette mit Kreuz. Im Hintergrund ist das bischöfliche Ornat, Mitra und Bischofsstab, zu erkennen.

Einige Jahre früher hat Oechslin das Porträt eines Obersten gezeichnet (Abb. 35). Die militärische Führungspersönlichkeit ist in Uniform und mit direktem Blick auf den Betrachter dargestellt. Bereits in den 30er und 40er Jahren des 19. Jahrhunderts, besonders aber um 1845, als er den zweiten Freischärlerzug⁷² anführte, war Ulrich Ochsenbein, Hauptmann im Generalstab «der populärste, der bewundertste und der schönste Mann seiner Zeit»⁷³. Er wurde später zum Bundesrat und ersten Bundespräsident der neuen Bundesversammlung ernannt. Zwar verlor er durch seine Haltung den Besiegten gegenüber an Ansehen⁷⁴, blieb jedoch über Jahre hinweg das Idol und die Vorzeigepersönlichkeit der reformierten bzw. liberalen Kantone der Nordostschweiz. Seine reaktionären und aufwieglerischen Aktionen fanden besonders bei jungen Männern grossen Anklang.

«Abends 5 Uhr rückten wir in Boniswil, einem Dorfe mit freundlicher, landwirtschaftlicher Bevölkerung ein. Zu fünft sah ich mich bei einer Witwe (Walti) einquartiert. Ihr Sohn, Gemeindeschreiber des Ortes, war mit den Freischaren ausgezogen und seither nicht mehr heimgekehrt; die Quartiergeberin wusste während unserer Anwesenheit nicht, ob ihr Sohn

tot oder gefangen sei. Von einer Musikgesellschaft in Seengen, welche mit jenem auszog, hoffend, in Luzern fröhlich empfangen zu werden, war zur Stunde ein Einziger heimgekehrt, ohne den Verwandten der übrigen Genossen Nachricht über das Schicksal der Zurückgebliebenen geben zu können.

Bevor wir in Boniswil einrückten, war daselbst schon eine Schaffhauser Reiterkompagnie angelangt. Ein Unterleutnant, der nie zuvor einen Zug kommandiert hatte, führte dieselbe als einziger Offizier. Entsprechend war auch die ganze Feldtuchtigkeit dieser Truppe.»⁷⁵

Sehr wahrscheinlich hat sich eine ganze Generation in Auftreten und Aussehen an Ochsenbein gemessen, so beispielsweise auch Konrad Neher aus Schaffhausen (Abb. 36). Er war Kommandant der Jägerkompagnie des Sonderbundes und führte das Schaffhauser Truppenkontingent an, welches als erstes in Luzern einrückte. Oechslins Zeichnung eines Obersten kann aus naheliegenden Gründen und aufgrund der Ähnlichkeit, ein Porträt des späteren Kantons- und Grossstadtrats Konrad Neher sein.

Der Schaffhauser Bildhauer hat in der Zeitspanne 1830-50 verschiedene Persönlichkeiten aus Politik und Öffentlichkeit als Darstellungsmotiv gewählt.⁷⁶ So porträtierte er General G. H. Dufour, den «Helvet. Dux 1787-1875»⁷⁷, der am 25.10.1847 den Eid zum Befehlshaber der Eidgenossen abgelegt hatte, als vollplastische Figur (Abb. 37) sowie als Büste.

72 In den Jesuiten feindlichen Kantonen sammelten sich 3500 Freiwillige zum 2. Freischarenzug gegen Luzern, Zug und die Urkantone.

73 J. Remak, S.45, zit.n. H. Spreng, 1918.

74 J. Remak, S.241: «Was überrascht, ist die Tatsache, dass von allen führenden Männern der Tagsatzung nur Ulrich Ochsenbeins Karriere durch den Krieg Schaden nahm».

75 Erinnerungen Johannes Mettler (1823-97), 1892 handschriftlich aufgezeichnet, in: R. Staub, S.20.

76 Die Anteilnahme am nationalen politischen Geschehen hatte sehr viel mit den aufkommen- den «neuen» Kommunikationsmitteln zu tun und nebst fotografischen und lithografischen Porträts, wurden zeitgenössische Bildnisse auch vielfach skulptiert. Vgl. Ph. Kaenel, Der General, der Bundesrat und die Flüchtlinge: Typisierungen in Politik und Gesellschaft, in: Die Macht der Bilder, S.139-142.

77 Inschrift der Statuette im Landesmuseum Zürich.

«Oechsli schuf 1848 zwei Bildnisse des Generals Dufour, ein Ganzfigurenbildnis (von dem eine reduzierte Gipsfassung existiert, die für eine Edition bestimmt war), sowie eine Büste»⁷⁸.

Die Plastik stellt den Oberbefehlshaber der Sonderbundstruppen im Feldherrenmantel, modischen langen Steghosen mit Schriftröhre, Feldherrenschleife und Degen⁷⁹ dar. Auch das Kreuz der Ehrenlegion ist ein bezeichnendes Attribut des Generals. Die Modellbüste konzentriert sich auf die charakteristischen Gesichtszüge des Genfers, welche Strenge, Überlegenheit, Durchsetzungskraft und unaufdringliche Zurückhaltung gewesen sein sollen.

«In der Schweizer Geschichte des 19. Jh. stellten die zahlreichen Abbildungen Dufours tatsächlich ein Einzelphänomen dar: Der General hatte nicht nur das Privileg, zu Lebzeiten von berühmten Porträtisten wie Ary Scheffer gemalt und von international bedeutenden Künstlern wie Vincenza Vela und James Pradier oder von bekannten Bildhauern wie Raphael Christen oder Johann Jacob Oechsli skulptiert zu werden; sein Bild erschien auch auf Medaillen und Lithographien sowie auf Gläsern, Spielkarten, Zigarrenetuis, Pfeifen, Weinetiketten etc. Dufour teilte, wenigstens in dieser Hinsicht, das Schicksal mit seinem Vorbild Napoleon, dessen Porträt in ganz Europa gefragt war.»⁸⁰

Die Rolle, welche der in Konstanz geborene, in französischen Diensten militärisch erzogene und auf Korfu stationierte Dufour für die Nationenbildung der Schweiz spielte, ist grossteils seinen Fähigkeiten zuzuschreiben. Er war Baudirektor der Stadt Genf, Kommandant der Genfer Truppen und gleichzeitig Professor der Mathematik. Als solcher verfasste er Werke über geometrische Perspektive, Festungsbau, Kriegsführung und -taktik im Mittelalter. Ausserdem entwarf er fürs Genfer Athenäum eine grosse topografische Karte der Schweiz, war einer der fünf Gründungsmitglieder des Roten Kreuzes⁸¹ und schlug das Banner von Schwyz als Schweizer Flagge vor.

Die Mythologisierung des siegreichen Feldherren wurde in grossem Ausmass gepflegt, sodass es nicht weiter erstaunt, wenn Johann Jacob Oechsli elf Jahre später, als er 1859 den Auftrag einer Marmorbüste für den bereits 1831 abgetretenen Amtsbürgermeister Franz Anselm von Meyenburg-Rausch⁸² erhielt, auf die Formensprache seiner Dufourbüste zurückgriff.

Die Parabolbüste übernimmt den tiefen Brustausschnitt sowie Details der Kleidung, Stehkragen und Schlips von der Generalsbüste. Es sind dieselben Stilmittel, die Oechsli auch bei dem für den Handel bestimmten Porträtbildnis des Bundesrates Jonas Furrer sowohl in Büsten- als auch in Reliefform eingesetzt hat. (Abb. 38) Die partikularistische Behandlung zielt einerseits auf eine Erhöhung der Dargestellten hin, lässt andererseits die Verehrung für den General und den Bundesrat über Jahrzehnte hinweg und den guten Absatz seiner Bildnisse erkennen.

Abb. 38

78 Ph. Kaenel, *Regeneration, Revolution, Konstitution: Die politische Bildsprache der Schweiz*, in: *Macht der Bilder*, S.81.

79 J. Remak, S.242. General Dufour erhielt das symbolische Schwert nebst einer Zahlung von 40.000 Sfr. am 10.01.1848 von der Tagsatzung.

80 Ph. Kaenel, *Der General, der Bundesrat und die Flüchtlinge: Typisierungen in Politik und Gesellschaft*, in: *Die Macht der Bilder*, 1999, S.137.

81 L'Hebdo, 18.06. 1998, S.11: «l'un des cinq fondateurs de la Croix Rouge.» J. Remak, S.107-109.

82 E. Joos, B. Ott, *Politik vom Obrigkeitsstaat zum demokratischen Pluralismus*, in: *Schaffhauser Kantonsgeschichte des 19.u.20. Jh.*, S. 675. Lebenserinnerungen des Bürgermeisters F.A. von Meyenburg-Rausch, I. u. II., in *Neujahrsblatt* 1896 u. 1897.

2. Johannes von Müller Denkmal

2.1 Beschreibung des Denkmals von Johannes von Müller

Das 4,70 m hohe Sandstein-Denkmal⁸³ Johannes von Müllers in Schaffhausen besteht aus zwei aufeinander getürmten Postamenten ähnlichen Zuschnitts, aber unterschiedlicher Grösse, über einem Sockel mit abgefaster Plinthe und dreistufigem Treppenunterbau (Abb. 39). Die Kuben sind durch ein profiliertes Kranzgesims verbunden und werden von einer 89 cm hohen Hermenbüste aus Carrara-Marmor auf einem Sockel bekrönt. Einfache, profilierte Füllungen verzieren die Postamentkuben: Auf der Vorderseite sind eine Inschriftentafel und ein bronziertes Tonrelief eingelassen.

Der im Verhältnis zur Büste eher voluminös ausgefallene Unterbau des Denkmals steht im Widerspruch zu einer Entwurfszeichnung Johann Jacob Oechslins, welche die Teile im Verhältnis 8:7:6 wiedergibt, die Inschrift in die Mitte setzt und auf dem eingelassenen Relief drei Figuren festhält (Abb. 40). Die Profilierungen der Gesimse sind hier in drei unterschiedlichen Varianten konzipiert. Die Anordnung von Skulptur, Inschrift und Relief nehmen aufeinander Bezug, indem die Relieftafel die Breite des Büstensockels und die Inschriftentafel diejenige der Büste aufweist. Auf einer Pergamentpapierskizze aus dem Nachlass H. Bendel – vermutlich Pausen Johann Jacob Oechslins (Abb. 41) – ist das Johannes von Müller Denkmal neben der Umrisszeichnung eines gotischen Altarengels, im Hintergrund festgehalten: Hier nimmt der untere Postamentquader die rechteckige Form des Sockels auf, während der obere Kubus andeutungsweise mit figürlichen Darstellungen ausgestattet ist. Besonders detailliert aufgezeichnet ist hier auch der architektonische Übergang vom Unterbau zur Büstenbekrönung, indem eine mehrfache Profilierung und eine zusätzliche Plinthe angefügt wurden. In der Endfassung des Monuments ist der Übergang vom architektonischen zum skulpturalen Element durch eine für den Betrachter nicht sichtbare Schräge⁸⁴ realisiert worden.

Die Hermenbüste des Denkmals, deren Oberfläche ziemlich angegriffen erscheint,⁸⁵ stellt den in die Ferne blickenden Historiker dar. Die Augenpartie, Lider und Brauen,

sind akzentuiert; die Nase ist gekrümmt und der Mund geschlossen. Letzterer wirkt durch die Nasen- und Mundwinkelfalten leicht nach unten gebogen. Haar und vorstehende Koteletten sind nur für Vorder- und Seitenansicht ausgearbeitet, die Rückpartien sind glatt und unbehandelt. Die Künstlersignatur «I. I. Oechslin fec. 1848» ist gut sichtbar am seitlichen unteren Büstenrand angebracht.

Auf dem Terracotta-Relief des oberen Postamentkubus sind zwei weibliche Figuren und ein Tellknabe mit Schweizer Schild und pfeildurchbohrtem Apfel dargestellt. Zur Hervorhebung und farblichen Akzentuierung wurde die Figurengruppe galvanisch überkupfert.⁸⁶ Im Zentrum sitzt eine Figur mit antikem Gewand auf einem Felsvorsprung: Sie hält in der Linken eine Schrifftrolle, weist mit der Rechten auf das Kind und hat den Fuss auf eine Kugel gesetzt. Ihr Haupt ist einer stehenden, weiblichen Figur zugewandt, die ihrerseits mit dem linken Arm auf einen Stern in der rechten, oberen Ecke hinweist. In der anderen Hand hält sie einen Kranz vor einem farblich differenzierten Pfeiler- oder Säulenstumpf über einer Basis. Die Figuren stellen Minerva und Klio dar⁸⁷ und stehen zusammen mit dem Tellknaben, dessen Fuss ein wenig hervorsteht, auf einer leicht abgeschrägten Grundfläche. Ihre Anordnung folgt einer von rechts nach links aufsteigenden Diagonale, während Gestik und Attribute allesamt in die rechte obere Ecke in Richtung Stern weisen. Vergleicht man das Relief mit dessen 22 x 22,7 cm grossen, überkupferten Tonmodell und der dazugehörigen Aufrisskizze (Abb. 42) sind einige markante Unterschiede festzustellen:

- Anstelle des Pfeilerstumpfs ist im Modell noch ein dreibeiniger, brennender Bronzekandelaber zu sehen.
- Die links stehende Figur ist auf dem Denkmalrelief im Profil dargestellt und blickt nicht schweifend in die Ferne, sondern wendet sich direkt dem Stern zu.
- Die sitzende Figur, deren Sitzfläche im Modell verdeckt ist, hält in der Endfassung keinen Griffel in ihrer Rechten, sondern weist mit einem Zeigegestus auf den Tellknaben.

83 R. Frauenfelder, S.71 hält fest, das Piedestal sei aus blaugrauem Solothurner Kalkstein und die Inschrifttafel aus schwarzem Marmor.

84 Vermutlich zur Vorbeugung von Wasseransammlung bei Regenfällen. Wie die in den letzten Jahren erfolgte Restaurierung festhält, waren Büste und Sockel in keiner Weise miteinander verbunden.

85 Die Büste wurde 2004 restauriert, nachdem sie durch Aktionen einer spielenden Pfadfindergruppe unbeschädigt vom Sockel gefallen war.

86 W. Gimmi gibt den Konstanzer Silberschmied Hotz und die Masse 63x68 cm an.

87 R. Frauenfelder, S.71; W. Gimmi: «Klio, die Muse der Geschichte und die Göttin der Erinnerung».

Als Folge davon erscheint die im Modell noch teilweise verhaltene Gestik, im Relief des Denkmalpostaments klar lesbar und dezidiert intentional im Sinne einer Aussageänderung.

Auf der mit Schrauben befestigten Inschriftentafel des unteren Postamentkubus sind in antikisierenden Lettern Name und Lebensdaten des Historikers angebracht:

Zum Andenken an
Johannes von Müller
geb. den 3. Jan. 1752
gest. den 29. Mai 1809
Errichtet 1851

2.2. Entstehungsgeschichte, Entwürfe, Formsprache

In Schaffhausen bemühte man sich erstmals 1837 um das Andenken Johannes von Müllers. Aufgrund eines Schreibens von Prof. Maurer-Constant⁸⁸, in dem er den Kleinen und Grossen Stadtrat über die Beflissenheit informierte, mit welcher die Witwe des ehemaligen Dieners Fuchs das Grab des Historiografen in Kassel pflegte, beschloss dieser umgehend, ihr ein schönes Schreiben mit Wappen und Siegelkapsel, sowie 3 Napoleon d'Or in bar oder anders zukommen zu lassen.⁸⁹ 1839 erschienen im Schaffhauser Wochenblatt und im Allgemeinen Schweizerischen Korrespondenten Aufrufe zur Errichtung eines Johannes von Müller Nationaldenkmals:

«Wir leben in einer Zeit, in der man darauf bedacht ist, das Andenken grosser Männer zu verewigen. Schaffhausen kann stolz sein, dass aus seiner Mitte ein Mann hervorgegangen ist, dessen Ruhm Helvetien und Deutschland erfüllt hat, dessen Name in Europa mit Verehrung genannt wird. Dieser Mann ist Johannes von Müller. Vaterland! Glühender hat dich noch keiner geliebt. Vaterland!....»⁹⁰

Als Pfarrer Bürgi an der Einweihung des Stadthauses am 12.08.1839 dieses Anliegen in seine Festrede einbaute, wurde 1840 eine Kommission «wegen eines Denkmals für den verewigten Herrn Johannes von Müller»⁹¹ einberufen. Aus dem Protokoll lassen sich folgende Schwerpunkte erkennen:

- Der Moment zur Errichtung eines Denkmals sei aufgrund der kürzlich erfolgten Herausgabe der Briefe und der gesamt-europäischen Bedeutung Müllers günstig. Abzuklären sei, ob ein grosses oder kleines Denkmal erstellt werden solle, ob es mit oder ohne Hilfe der Eidgenossenschaft und Deutschlands zu errichten sei.
- Es könnten ein «moderater» und ein «glänzender» Denkmalentwurf vorgelegt werden.
- Oechslin habe bereits eine Art Modell entworfen.
- Bronze sei auf alle Fälle wegen der Unverwüstlichkeit zu wählen.

⁸⁸ Er arbeitet an der Edition der Briefe, die 1839–40 und 1843 herausgegeben wurden, vgl. K. Schib, 1962, S.124–134.

⁸⁹ Anhang Dok.II.

⁹⁰ Allgemeiner Schweizerischer Korrespondent 30.08.1839; Schaffhauser Wochenblatt 29.07.1839.

⁹¹ Anhang Dok.V und Dok.VI.

Daraufhin erschien schon eine Woche später in einer Auflage von 1000 oder mehr Exemplaren ein Spendenaufruf⁹² in Deutsch und Französisch, der auch dreimal in der Augsburger Allgemeinen publiziert wurde. Darin ist die Rede von einem ehernen Standbild, das aber nicht so schnell errichtet würde und daher müssten auch die zugesicherten Beiträge nicht sofort ausbezahlt werden. Die aus dem Schreiben resultierenden Beweggründe lassen sich wie folgt zusammenfassen:

- Durch Wiederherstellung, Wiedereröffnung und Wiederaufbau der Nation sowie das wieder erstarkte Volksleben bestehe nun die materielle Möglichkeit denjenigen, welche unsterbliche Geisteswerke geschaffen haben, Verehrung, Dankbarkeit und heilige Schuld abzugelten.
- Die Nachwelt und Jugend bedürfe der Anschauung des Guten, Schönen und Grossen.
- Auch Stuttgart, Mainz und München haben Monumente, die ganz Deutschland, ja ganz Europa bewegen und ein Vorteil für die gewerbetreibende Klasse seien zudem die zahlreich zu erwartenden Besucher.

Allgemeine Tendenzen der Regeneration, die Bestrebung, nicht hinter benachbarten süddeutschen Städten zurückzustehen, sowie Profitinteressen werden hiermit deutlich formuliert.

Auf die Sammelaktion wurde in verschiedenen Zeitschriften und Organen hingewiesen.⁹³ Die Spendengelder aus der Schweiz und dem Ausland flossen jedoch nicht so reichhaltig wie erwartet. Einiges kam trotzdem zusammen von Seiten der Stadt mit 1100 Gulden, den Zünften mit 230 Gulden, 15 Louis d'Or aus

verschiedenen Vereinen und allen voran der Zofinger Verein schweizerischer Studierender unter Präsident Alfred Escher mit 138 Gulden. Ein Angebot kam auch von König Ludwig I von Bayern⁹⁴, der sich bereit erklärte, für den Bronzeguss der Statue aufzukommen, sofern diese in München gegossen würde.

Möglicherweise war die Mitteilung der Allgemeinen Geschichtsforschenden Gesellschaft der Schweiz, die sich für ein bescheidenes Denkmal in Verbindung mit einer Neuauflage der «Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft» als Volksausgabe Müllers aussprach, der Grund für die Absage an König Ludwig von Bayern. Das Komitee begründet die Ablehnung: «Die Ausführung eines ehernen Denkmals in bezeichneter Grösse ist mit den Hilfsmitteln im Widerspruch, welche der Stadt Schaffhausen zu Gebote stehen.»⁹⁵

Sieht man vom ersten, nicht mehr erhaltenen Gedenkstein am Grab in Kassel mit der Grabinschrift «Johann von Müllern, dem Geschichtschreiber der Schweiz setzte diesen Denkstein sein Bruder Georg»⁹⁶ ab, so ist das früheste erhaltene Dokument eines Johannes von Müller-Denkmal eine lavierte Zeichnung Johann Jacob Oechsli's von 1831 (Abb. 43). Sie gibt drei Personengruppen wieder, die durch Gesten oder formal miteinander verbunden sind: In der Mitte sitzt vor einem Gedenk- oder Grabstein eine trauernde Frau mit Kleinkind, durch die Krone als Helvetia gekennzeichnet. Neben ihr steht ein lesendes, Tellknaben-ähnliches Kind und ein Genius, der Oel in die Lampe giesst. Seine Fussstellung wird von der inneren der beiden einander zugewandten Frauen mit den Attributen Nachteule und Schriftband aufgenommen, während auf der rechten Seite eine Gruppe männlicher

Abb. 43

45

92 Maurer-Constant, Im Namen des Comité's: Aufforderung zu Beiträgen zur Errichtung eines Denkmals für Johann von Müller/Invitation à contribuer à l'érection d'un monument en l'honneur de Jean de Muller, 26.03.1840.

93 Illustrierte Zeitung, VII. Bd.: «Schaffhausen steht im Begriff gegen den berühmtesten seiner Söhne eine längst schon fällige Schuld abzutragen: es will Johannes von Müller, dem Geschichtschreiber der Schweiz, der bereits am 29. Mai 1809 gestorben, ein Denkmal errichten und sammelt zu solchem Zwecke freiwillige Beiträge. Wir benutzen diese Veranlassung, Johannes von Müller's Testament, das unverdächtigste Zeugnis seiner Denkungsart, zu veröffentlichen und hoffen, dass dadurch manches Schweizerherz angeregt werden wird, zur würdigen Erfüllung des Zweckes, welchen Schaffhausen sich gesetzt hat, sein Scherflein beizusteuern: Im Namen Gottes!»

94 Regierungszeit Ludwig I von Bayern 1825-1848. Er kannte Johannes von Müller aus seiner Studienzeit in Göttingen, wo der zukünftige König von Bayern unter dem Pseudonym Graf von Werdenberg Vorlesungen besucht hatte. Vgl. K. Bächtold, 1981.

95 A. Steinegger, S.154.

96 Aufforderung zu Beiträgen zur Errichtung eines Denkmals, vgl. J. Westerborg, S.370.

Figuren abgebildet ist, in ein Buch vertieft. Aufgrund des Zeigegestus könnte es sich um Müllers «Geschichten der Schweizerischen Eidgenossenschaft» handeln, welche die antiken Geschichtsschreiber prüfen. Alle stehenden Figuren sind namentlich gekennzeichnet.⁹⁷ Gemäss Vogler handelt es sich hierbei um die zeichnerische Wiedergabe eines plastisch ausgeführten Reliefs, das der Künstler 1830 von Stuttgart aus an die Kunstausstellung in Bern gesandt hat, mit der Hoffnung, er werde einen Grossauftrag für das, wie er betont, kompositorisch ausgefeilte Modell erhalten.⁹⁸

Zehn Jahre später 1841 führte Oechslin eine Modellstatue samt Postament (Abb. 44) für ein Johannes von Müller-Denkmal aus, für dessen Bearbeitung er aus seinem Fundus römischer Skizzen diejenige der Barberini-Statue verwendete (Abb. 45). Togafaltenwurf, Arm- und Beinstellung der Modellstatuette sind der Barberini-Statue nachgebildet. Die 31,5 cm hohe Terracotta-Figur ist in zurück genommener Kontrapoststellung, mit leicht geknicktem linkem Bein dargestellt. In der Rechten hielt der Dargestellte ursprünglich einen Griffel, der linke Arm ist angewinkelt. Das Buch wird mit dem Zeigefinger zum Aufschlagen bereit, vor der linken Brust gehalten, während der Kopf der Figur proportional gross modelliert ist, mit gelocktem, halblangem Haar, wirkt das Gesicht im Ausdruck J.J. Oechslins jugendlich. Auf weiteren erhaltenen Zeichnungen (Abb. 46) ist die Müller-Figur noch auf einem Pfeiler aufgestützt, in ausladendem S-Schwung und mit einem Mantel über zeitgenössischer Kleidung festgehalten.

Das Postament des Modells auf zweifachem Sockel ist auf nur einen Quader mit Gesims reduziert und mit einem Gipsrelief ausgestattet. Darauf sind zwei weibliche Figuren mit Attributen abgebildet: Die Muse Klio mit Schriftrolle und Büchern wird von Minerva bekränzt. Als Symbol der Weisheit, Wissenschaft und Klugheit ist ihr eine Eule zur Seite gestellt. Dabei wurden Motive der gleichnamigen dargestellten Personen der lavierten Zeichnung von 1831⁹⁹ übernommen, und indirekt besteht auch ein Bezug zu den weiblichen Personifikationen des Kasseler Grabmals,¹⁰⁰ von welchen Oechslin eine beschriftete Pergamentpapier-Pause aus der Leipziger Illustrierten angefertigt hatte (Abb. 47).

97 Minerva, Klio, Genius, Tacitus, Thucydides, Herodotus.

98 C.H. Vogler, S.22. Die Zeichnung befindet sich im Museum Allerheiligen, Schaffhausen und ist dem Konvolut der Zeichnungen J.J. Oechslins, Nachlass H. Bendel angegliedert: Da dieses Blatt jedoch doppelt aufgezogen und mit Bleistift gerahmt wurde, stammt es wohl nicht aus einem der 17 Skizzenbücher.

99 J. J. Oechslin, B 48, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

100 Für das Grabmal Johannes von Müllers wünschte Ludwig I von Bayern als Gewandfigur die Personifikationen von Klio und Astraia, siehe J. Westenburg S.373-383.

Zur Ausführung dieses Modells sollte es jedoch nicht kommen, da die Denkmalinitiative vorerst sistiert wurde, was im Nachhinein immer wieder bedauernd festgehalten worden ist.¹⁰¹

Drei Jahre später, 1844 wurde im Kleinen- und Grossen Stadtrat¹⁰² wieder über das Projekt debattiert, als es darum ging, ob man die eingegangenen Spendengelder zurückerstatten, ob man einen Fonds, eine Müllerstiftung zur Förderung eidgenössischer Geschichtsschreibung gründen oder das Naturhistorische Museum in Schaffhausen, gegebenenfalls zusammen mit der Übergabe einer von Oechslin geschaffenen Müller-Büste, unterstützen wolle.

1846 wurde wiederum eine Kommission mit einem Ausschuss einberufen, die nun definitiv die Erstellung eines Denkmals bestehend aus Postament und Büste vertrat.¹⁰³ Es stand fest, dass Johann Jacob Oechslin die Ausführung übertragen werden sollte. Um über die Materialbeschaffenheit – Marmor oder Bronze – Gewissheit zu finden, holte man durch Haindle in München noch den Ratschlag Schwanthalers ein. Nochmals tritt König Ludwig I von Bayern mit einem Schreiben, das nicht mehr im Original erhalten ist, auf den Plan und bietet den Guss eines 11 Fuss hohen Standbilds für Johannes von Müller an. Denn die Geschichte der «ewig Eidgenossenschaft hochteutscher Lande» habe ihn wie keine andere ergriffen, und als er vernommen, dass dem ausgezeichnetsten aller Geschichtsschreiber in «teutscher Sprache» in seiner Vaterstadt ein Denkmal gesetzt werden sollte, wollte er, der bereits eine Büste Müllers von Shadow für die Walhalla hatte anfertigen lassen, gerne für die Gusskosten in München aufkommen, auch falls das Modell nicht von ihm gewählt, sondern von einem lokalen Künstler – angeblich Schüler Danneckers und Thorwaldsens – angefertigt würde.¹⁰⁴

Die Kommission lehnte mit dem Verweis auf Oechslin und auf die Wahl einer Marmorbüste ab. Die Absage ist diesmal explizit, wenn nötig würde man sogar lieber einen Bretterverschlag zum Schutze gegen die Verwitterung des Marmors anbringen, als ein Bronzework zu akzeptieren, das von einem deutschen Fürsten mitfinanziert würde.

101 Beispielsweise O. Stiefel, S.149: «Schade, dass dieser Entwurf nicht ausgeführt worden ist!»

102 Protokolle des Grossen Stadtrats 1843/47, S.196-199, zit. nach A. Steinegger, S.155.

103 W. Gimmi: «... am 23. März 1846 wurden die Anträge dieser Dreierkommission (Apotheker J.C. Laffon, Pfarrer Dr. Daniel Schenkel, Architekt T.F. Hurter), welche die Anbringung einer von Oechslin zu erstellenden Marmorbüste auf einem eisernen Postament, die Aufstellung des Denkmals auf dem äusseren Rondell des Fäsenstaub.... empfahl.»

104 H. Vogler, S.23; A. Steinegger, S. 158.

Johann Jacob Oechslin verfertigte daraufhin die 81,5 cm hohe Tonbüste und liess sie in der Ziegler'schen Tonwarenfabrik in Schaffhausen brennen.

Die Bildnisbüste Johannes von Müllers in Form einer unbekleideten Herme stützt sich in physiognomischer Hinsicht auf eine damals schon in Schaffhausen, im Nachlass Johann Georg von Müllers, des Bruders des Historikers befindliche, schwarz bemalte Gipsbüste des Gelehrten. (Abb. 48). Diese und eine weitere identische Porträtbüste Johannes von Müllers in der deutschen Staatsbibliothek in Berlin stellen die nach dem lebenden Bildnis, im August 1807 von Gottfried Schadow in Berlin gefertigten Gipsmodelle der Mamorbüste für die Walhalla dar.¹⁰⁵

Alle Bildnisbüsten, die im Auftrage König Ludwigs I. von Bayern angefertigt wurden, mussten eine einheitliche Grösse aufweisen und «im antiken Stil mit Weglassung allen neuen Costumes und Haarputzes»¹⁰⁶ erscheinen. Oechslin, der von einer solchen Vorgabe für seine Büste nicht betroffen war, hat daher die Haarlänge, die Augenform und die Rundungen des Gesichts anderen überlieferten Porträtbildern Müllers angepasst. Dies entsprach durchaus der bildhauerischen Praxis, dass man sich verschiedener Ausführungen bediente, um sich dem originalen Aussehen des Darzustellenden anzunähern. Dabei fallen insbesondere ein Kupferstich nach der im Profil wiedergegebenen Schadow-Müller-Büste oder die Blätter nach Dioggs Gemälde ins Gewicht.¹⁰⁷ Die von J. J. Oechslin geschaffene Büste wurde erstmals 1848 an der in Schaffhausen stattfindenden Schweizerischen Kunstausstellung gezeigt. Unklar ist, ob er bereits die Marmorversion der Büste ausstellte, die vorerst «wegen ungünstiger Zeitumstände» in der Bürgerbibliothek zur Aufstellung kam, wie es im Protokoll des Grossen Stadtrates festgehalten wurde.¹⁰⁸

105 Ob es sich hierbei wie E. Bierhahn meint um Modelle oder um Abgüsse der Marmorbüste Schadow's handelt, ist noch zu überprüfen. Bekanntlich hatte König Ludwig I von Bayern seinem verehrten Johannes von Müller, der ihm auch die Zusammenstellung der historischen Persönlichkeiten und den Namen für seinen Ruhmestempel geliefert hatte, als eine der ersten Büsten für die Walhalla ausführen lassen.

106 Christian Rauch, Oeuvre-Katalog S.60.

107 Literarische Personenbeschreibungen Müllers hat J. J. Oechslin kaum miteinbezogen. Sie reduzieren sich meistens auf dieselben wiederholten Zitate, so z.B. von Lavater, der ihn als «monstrum eruditionis» mit einem hellen Paar Augen und einem beinahe übermenschlichen Gedächtnis bezeichnete. Oder Karl Viktor von Bonstetten: «Man kann sich kaum einen Begriff machen, wie er war, als ich ihn zu Schinz nach zum erstenmal sah. Ein schönes frisches Mädchengesicht mit rasiertem Kopf, über welchem sich eine mächtige Ratsherrnperticke wölbte, ein kleines Männchen in electrischer Bewegung. In seiner Haltung war er ein Mittelding zwischen einem altgelehrten Professor und einem Knaben von zwölf Jahren. Gehen konnte er nicht, nur hüpfen.» Tronchin ruft ihm zu: «Mr. Muller tâchez donc de marcher sans sautiller!» Schadow an Böttiger, am 04.01.1810: «Müller machte sich jung, fris  , poudr  , cacadou; roth unterlaufene Augen, noch r  ther das linke, sonst frische Gesichtsfarbe, matte blassblaue Augensterne, kurtzer Hals, breite Brust mit abfallenden Schultern, von kleiner Statur. Alle seine Gesichtsbewegungen Grimasse.»

108 A. Steinegger, S.158.

1850 informiert Bernhard Neher, Eisenwerkbesitzer am Rheinfall, in einem Schreiben an Erzherzog Johann über die «ins Stocken geratene Errichtung eines Denkmals für Johannes von Müller».¹⁰⁹ Daraufhin überweist der Adjutant des Prinzen im Namen Seiner Kaiserlichen Hoheit Neher einen Wechsel von 100 Gulden, um seinen einstigen Lehrer und Freund Johannes von Müller gebührend zu ehren.¹¹⁰

Das auf dem Postament des Müller-Denkmal's nebst der Inschrift platzierte Relief lässt sich anhand einer Reihe erhaltener Skizzen und eines bronzierten Modells in seinem Entstehungsprozess verfolgen. Waren auf dem Gipsrelief des Postament-Bozzettos bis auf die direkte Zuwendung der Figuren, die Bekrönung und der aufgetürmten Bücher noch die Motive der lavierten Zeichnung erkennbar, so schiebt sich auf einer ersten Denkmalsskizze bereits ein Knabe zwischen die stehenden Minerva und Klio. Als Tellknabe ist er auf einer weiteren Skizze¹¹¹ eindeutig identifizierbar, denn er hält ein Schild mit der Abbildung des R  tlischwurs, als Hinweis auf die Rückbesinnung an die Freiheitsideale der Urschweiz. Auf der bronzierten Modellplatte sowie auf dem Denkmalrelief selbst ist die Figurenkomposition eine andere: Klio, die Muse der Geschichtsschreibung ist auf einem Felsen sitzend dargestellt, den Fuss auf einer Kugel abgestellt. Diese ist als Hinweis auf die noch unvollendete Universalgeschichte Müllers zu deuten.

Der Stern, der auch heraldisch für das Geschlecht der von Müller verwendet wurde¹¹², weist eine für den Historiker bezeichnende und vielzitierte Symbolik auf. Verschiedentlich wird Johannes von Müller, wie Humboldt, Fichte oder Herder mit einem Gestirn am europäischen Firmament verglichen.

109 O. Hafner, S.327.

110 Vgl. Dankeschreiben von Tobias Hurter, Stadtratspr  sident, an Erzherzog Johann, Anhang Dok.XI, zit.n. O. Hafner, S. 331.

111 J. J. Oechslin, B49, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

112 So auf einer Zunftstabelle mit Müller-Wappen, Museum Allerheiligen, Schaffhausen, Inv. Nr. 5072.

«Er, sobald er mit uns sprach, leuchtete mir, wie ein Stern aus finsterem Gewölke entgegen».¹¹³

Die effektiven Proportionen des Denkmals – möglicherweise ein Auftraggeberwunsch – stellten in der Schlussphase der zwanzigjährigen Entstehungskontroverse des Monumentes eines der vernehmbar kritischsten Argumente dar. Um das Missverhältnis zwischen Piedestal und Büste zu «mildern» empfahl die «Gesellschaft der Freunde», das Werk in eine Nische aus Buschwerk zu stellen.¹¹⁴

Die Einweihungsfeier des Johannes von Müller-Denkmal in Schaffhausen fand am 18. August 1851 statt, obschon das 100-jährige Geburtsjubiläum des 1809 verstorbenen Historikers erst auf den 3. Januar 1852 fiel und die Fertigstellung der Büste (1848) schon drei Jahre zurücklag. Das Denkmal wurde mit einem ganztägigen Fest mit offiziellem und in gedruckter Form vorgelegtem Festprogramm enthüllt. Eine im nachhinein veröffentlichte «Zuschrift zur Erinnerung an seine Enthüllung»¹¹⁵ weist zusätzlich auf die der Einweihung beigemessene Bedeutung hin; gleichzeitig brachte man auch den Holzschnitt des Monuments aus dem Verlag Spalinger in den Handel (Abb. 49).

Die Veranstaltung war von den Städtischen Behörden in Zusammenarbeit mit der Lehrerschaft, Schuljugend, verschiedenen Musikvereinen und den Kadetten organisiert worden. Drei verkleidete «alte Schweizer» und «Wilhelm Tell mit einem allerliebsten krausköpfigen Knäblein an der Hand» schritten dem Festzug voran. Insgesamt wurden drei Festreden gehalten:¹¹⁶

113 Brief von Bonstetten an Matthison, zit. nach K. Schib, S.40.

114 Steinegger, Albert, S.158: «Vielmehr glauben wir, es wäre eine Stelle der Anlage auszuwählen, wo die Rückseite der Büste einer aus Buschwerk gebildeten Nische zugekehrt wäre. Sie finden, dass das gewältige Piedestal in keinem Verhältnis und Grösse der Büste stehe und es wohl unmöglich sei, in den Anlagen einen Platz ausfindig zu machen, der das Missverhältnis mildere»

115 Schalch, Joh. Friedrich, hrsg.v., 1851, mit Abdruck einer Zuschrift Johannes von Müllers aus den Geschichten der Schweizerischen Eidgenossenschaft, Bd.3, Mainz 1788.

116 Tagblatt für den Kanton Schaffhausen, Nr. 194, 19.08.1851, Schaffhauser Zeitung, Nr. 66, 19.08.1851.

- eine «angemessene» von Herr Pfarrer Mägis, frühmorgens im Münster
- eine voll «Geist und Feuer», von Stadtratspräsident Herr von Ziegler, nach dem Kanonendonner der Enthüllung und
- eine «eigentlich gemütliche» Rede, vorgetragen von Professor Zehnder, war tags darauf im Tagblatt des Kantons Schaffhausen zu lesen.

Als eigentlicher Adressat der Feierlichkeiten wird die Jugend bezeichnet. Sie sollte zur Nachahmung des Fleisses und der Vaterlandsliebe Johannes von Müller angehalten werden. Die Lektüre von Müllers Schriften wurde empfohlen, obschon «grosse Staatsveränderungen seither eingetreten seien», denn sie enthielten «ewige Wahrheiten».¹¹⁷ Auch kam die religiöse Gesinnung des Gelehrten zur Sprache, und die Einleitung des dritten Bandes seiner Geschichten der Schweizerischen Eidgenossenschaft wurde vorgelesen, welche er der Stadt Schaffhausen gewidmet hatte.

Abends ging die Jugend, nach dem organisierten Tanz mit Musik und Spielen im Schützenhaus nochmals zum erleuchteten Denkmal, während den Mitgliedern der Stadtbehörde und Gästen ein Festessen offeriert wurde.

117 Schalch, Joh. Friedrich, S.2.

2.3 Denkmaleuphorie im 19. Jahrhundert: Faktoren und Umfeld

2.3.1 Denkmallandschaft und Bildungsreise des 19. Jahrhunderts in Deutschland und in der Schweiz

Die Tradition des englischen Landschaftsgartens, ein begehbare Kunstwerk mit unmittelbarem Antikenbezug in Gestalt und Namensgebung der einzelnen Teile¹¹⁸, lässt Ende des 18. Jahrhunderts als Anregung oder als direkte Imitation auch auf dem Kontinent ihre Auswirkungen im Bereich des Gartenbaus erkennen. Dies nicht nur in grossangelegten Parkanlagen wie dem Englischen Garten in München, der bereits in seiner Entstehungsintention direkt auf die Vorbilder verweist, sondern auch in der Art, wie einzelne Denkmäler innerhalb der Anlagen platziert werden. Grundsätzlich wurden diese nur ausserhalb des Stadtkerns, im damals noch grünen Gürtel erstellt, damit das einzelne Monument in angemessenem Dialog mit der umgebenden Natur seine vollständige Wirkung auf Gemüt und Geist erzielen konnte.

»Man verweilt, wenn die Schönheiten der Natur unser Auge gesättigt haben, gerne bei Monumenten, wo das Herz Nahrung findet.«¹¹⁹

Die mit der Denkmalausführung beauftragten Künstler wurden oftmals aufgerufen, bereits in der Entwurfsphase die Umgebung des Denkmals mitzubestimmen. Alexander Trippel gab in seinen Briefen von Rom aus genaue Anweisungen zur Erstellung des Salomon-Gessner-Denkmal in Zürich (Abb. 50): Er schlug vor, wieviel Erde aufgeschüttet, wie die Pappeln gepflanzt und aus welchem Material die umgebenden Bänke hergestellt werden müssten.¹²⁰

118 William Kent hatte für einzelne Monumente oder künstlich gestaltete Naturerscheinungen im Landschaftsgarten Stowe in einer zweiten Planungsphase ab 1730 Bezeichnungen wie Styx, Elysische Gefilde, Tempel der Alten Tugend u.ä. verwendet.

119 Hirschfeld, Cajus Lorenz, Theorie der Gartenkunst, Bd.3, Leipzig 1779-1785, S.142, zit. nach Jürgen Müller, S.271.

120 M. Bendel, S.187, Brief vom 24.12.1789: »...die Verhöhung von vier Fuss würde sehr gut tun, besonders wenn Gras darauf gepflanzt würde, dass es grün würde, und die Pappeln werden auch ihre gute Wirkung tun, wenn sie nur nicht zu nahe an das Grabmal kommen, so weit an den Rand gepflanzt als nur immer möglich ist.... Die Bänke, wenn sie von einer einfachen Form sind, die werden dem Ganzen keinen Schaden machen, aber nur nicht von Holz, sondern von Stein.«

Der Unterschied zwischen grossangelegten Gartenprojekten in England und den meist vereinzelt aufgestellten Monumenten am Rande mitteleuropäischer Städte ist ein zweifacher: Zum einen verzichtet man hier auf die Darstellung des Vergänglichkeitsaspekts der Antike. Ruinen und antikische Bauten, wie sie im Kew Garden noch gefragt waren, werden in Deutschland Anfang 19. Jahrhundert als «falsche Nachahmung und Verzerrung der Antike» des letzten Jahrhunderts und des französischen Geschmacks verworfen.¹²¹ Zum andern rückt man zeitgenössische Wissenschaftler in den Vordergrund. Trotzdem hält man gleichsam am Alten fest, sowie am «Gothischen», am «Italischen» oder am «Deutschen». Die klassizistische Form des Monopteros oder der Aedicula wird jedoch zur Staffage für die zentrale Darstellung verstorbener Naturwissenschaftler oder Philosophen der Neuzeit, später auch für Gewerbetreibende und Industrielle (Abb. 51). Waren die klassizistischen Bauten in englischen Gärten noch zum Bersten gefüllt mit Büsten der gesamten antiken Welt, ergänzt durch britische Feldherren und einzelne historische Persönlichkeiten, z.B. der Geschichtsschreibung, so rückt neu der einzelne Dargestellte in den Vordergrund. Johann Georg Sulzer hatte 1771 in seiner Theorie der Allgemeinen Künste noch zur Nachahmung der Alten aufgerufen:

«Ein Grieche konnte weder in den Städten noch auf den Landstrassen tausend Schritte gehen, ohne ein wichtiges Denkmal anzutreffen».¹²²

Hundert Jahre später kamen die Besucher des Hermanns-Denkmal nicht mehr «mit dem Tacitus unterm Arm zum Denkmal, um sich hier die Schlacht anhand historischer Quellen vor Augen zu führen, sondern der im Programm des Denkmals bereits vorgesehene typische Besucher kam als Wanderer, der die umgebene Natur auf sich wirken und sich so in die Vergangenheit zurückversetzen liess.»¹²³

Diese Haltung des Spaziergängers, der sich kontemplierend am Fusse des Denkmals - seinem Ziel - niederlässt, kann in vielen Denkmalabbildungen nach der Jahrhundertwende festgestellt werden. Auf beinahe jeder Wiedergabe sind die Besucher wesentlicher Bestandteil der Darstellung und spiegeln die Zurschaustellung von Natur und Denkmal (Abb 52. u. 53).

121 W. Menzel, zweiter Theil, 1828, S.51-52.

122 Zit. nach Jürgen Müller, S.270.

123 Ch. Tacke, S.67.

Interessanterweise ist aber meist nicht der erhabene und von hohen Gefühlen bewegte Denkmalbesucher dargestellt, sondern vielmehr der in ein Gespräch verwickelte, nachdenklich Ausruhende oder der mit lehrender Geste das Denkmal und dessen Zusammenhänge Erklärende. Es entspricht der Auffassung des aufkommenden Bildungsbürgertums, dass mit einer pädagogischen Intention an die Jugend herangetreten wurde und diese bewusst in Richtung der Nachahmung der Grossen in Bezug auf Nationsgedanke und Vaterland belehrt werden sollte. Auf den Denkmalwiedergaben sind bezeichnenderweise auch Frauen und Kinder neben bürgerlichen Personen als Betrachter dargestellt. Das männliche Bildnis im Profilporträt eines ovalen Tondo oder als Büste wiedergegeben, sollte nicht nur Charakter und Ideal verkörpern, sondern auch die patriarchale Dominanz festhalten.¹²⁴

Die Inschrift des Monuments lieferte zusätzliche Informationen, Anregungen zur Reflexion und die sprachliche Auseinandersetzung, welche den Betrachter im Dialog zum Denkmal treten liess.¹²⁵

Besondere Sorgfalt wurde beispielsweise bei der Wahl des Inschrift-Textes des Werdt-Denkmal (Abb. 54) in Bern verwendet: Nachdem die Darstellung des Familienwappens des verstorbenen Helden, des Jünglings von Werdt, mit der Begründung abgelehnt wurde, Wappen eigneten sich nur für Grabmäler, entschloss man sich für die Inschrift, die mit «DIE STADT BERN IHREM EDLEN BÜRGER...» beginnt. Dadurch wurde darauf hingewiesen, dass die adelige Herkunft des Helden, des jugendlichen Opfers des Stecklikrieges, dem republikanischen Freiheitsstreben der Berner eigentlich widersprach.¹²⁶

¹²⁴ Schliesslich handelt es sich auch bei der Vorstellung der Nation um einen Brüderbund von Männern.

¹²⁵ Hirschfeld, Cajus Lorenz, 1782, zit. nach J. Träger, S.139: «Sie reizen das Nachdenken zu einer Zeit, da man sich bloss den sinnlichen Bewegungen überlässt, sie unterhalten in der Einsamkeit, beleben die Einbildungskraft, wecken die Empfindlichkeit, oder streuen nützliche Erinnerungen über den Pfad des Vergnügens oder über den Sitz der Ruhe aus; und fast immer sind sie doch wichtig als Veranlassung zu einer Folge von Ideen und Empfindungen, welchen sich die Seele vielleicht ohne sie nicht so leicht überlassen hätte.»

¹²⁶ Sigmund Rudolf von Werdt wurde im 19. Jh. definitiv zur Symbolfigur des alten Bern, denn 1798 war die Stadt von den Franzosen besiegt worden.

Das 1802 errichtete Werdt-Denkmal ist ein Novum auch in der Wahl des Aufstellungsorts des Monuments auf einem freien Areal in Stadtnähe. Es wurde in seiner Ausführung und Platzierung – ein Brunnen musste dafür versetzt werden – von einem Baumeister geschaffen, da sich zur Zeit in ganz Bern kein Steinmetz finden liess. Die Errichtung innerhalb der Stadttagglomeration auf einem platzähnlichen Felde verweist, trotz Einbezug einer Trauerweide in die Planung, bereits auf Denkmalserrichtungen Mitte des 19. Jahrhundert hin: Denkmäler werden dann als Symbol «städtischer Identität und bürgerlichem Selbstverständnisses» betrachtet.¹²⁷

Die Illustrationen einer Berner Handschrift¹²⁸ belegen die erste noch umstrittene Erstellung eines Denkmals in Stadtnähe 1760.

Das als Kaffeemühle verspottete kleinformatige Denkmal musste dann zu Gunsten eines Naturmonuments, das weiter stadtauswärts erstellt wurde, weichen (Abb. 55), denn das sechseckige kleine Monument war nach der Fertigstellung der neuen Strasse durch die Aargauerstalden an dem Punkt errichtet worden, wo der alte Fussweg von der Untertorbrücke in die neue Chaussee mündete. Der Exponiertheit im städtischen Umfeld hielt dieses Monument nicht stand, und es wurde unter Verwendung derselben lateinischen Inschrift 1805 in Form eines Findlingsblocks an den Rand der Stadt disloziert.¹²⁹

Dass ein Denkmal innerhalb des Stadtbezirks der öffentlichen Kritik entsprechend freier ausgesetzt war, als ein Bildnis unter «Eichen und Linden»¹³⁰, hielt nicht vom aufkommenden Boom städtischer Monumente ab. Gab es in deutschen Städten 1818 erst 18 öffentliche Standbilder, so waren es Ende des 19. Jahrhunderts mehr

¹²⁷ Jürgen Müller, S.280. Anklänge an Rousseaus Naturphilosophie, wie dies beim Denkmal des Oekonomen Johann August Arens in Hamburg noch der Fall war, treten in dieser Form nur noch vereinzelt auf.

¹²⁸ K.F. Wälchli, J.H. Weber, P. Martig, P. Hurni, Bernische Denkmäler, S.24–27, zitiert aus dem Manual der Zollkammer 1760. «... das Ansehen der Hauptstadt und vieles vermehrt, deren hiebevorn so beschwärlche Zugänge aber so bequem als angenehm gemacht worden... durch irgendein Monument der Nachwelt bekannt gemacht werden.»

¹²⁹ Ebd., die Inschrift lautete: »Für Einheimische und Fremde ein willkommenes Werk! Nachdem die alte Strasse aufgegeben worden, ist durch einen steilen Felshang, wo die Natur Nein zu sagen schien, eine Strasse gebaut und gesichert worden. Angefangen 1750. Vollendet 1758.

¹³⁰ Bezieht sich auf das Schillerdenkmal in Stuttgart, das ursprünglich im Schillerfeld ausserhalb der Stadt aufgestellt werden sollte. Zum Vergleich auch die Standortdiskussionen beim Dürer- und Lutherdenkmal.

als 800.¹³¹ Die explosionsartige Nachfrage wird lokal-historisch, kulturell oder politisch begründet und war für die Entwicklung der Städte im vorindustriellen Zeitalter von ausschlaggebender Wirkung. Der Standort des Denkmals prägte das Bild der Plätze, und städtebauliche Massnahmen, wie Zufahrtsstrassen, Häuserzüge wurden darauf ausgerichtet.

Die Stadt präsentierte sich mit ihrem Monument als Geburtsstadt des dargestellten Gelehrten, Dichters oder Erfinders und erhob damit den Anspruch auf Anerkennung der lokalen historischen Tradition. Sie lobte sich selbst und unterstrich damit die eigene nationale Bedeutung. Denkmäler, die bisher halböffentlich in idyllischer Naturlandschaft gestanden hatten, werden neu zum zivilen Allgemeingut.¹³² Bürgerliche Auftraggeber definierten so die Abgrenzung oder Ausrichtung auf andere Städte, in erster Linie aber die Bestrebungen monumentaler Selbstbeschreibung als Standortbeschreibung innerhalb der neu entstehenden Nationen.

Ein weiterer Faktor, der mit der wachsenden Mobilität und den verbesserten Kommunikationsmöglichkeiten zusammenhing, war der aufkommende Tourismus. Die Denkmale als Wahrzeichen der Städte konnten Besucher anlocken und wurden mittels grafischer Blätter angepriesen und verbreitet (Abb. 56). 1840 steht in der Reihe «Gemälde der Schweiz, Der Kanton Schaffhausen aus historisch, geografisch und statistischer Sicht» ein Hinweis «Für Kantonsbürger und Reisende»¹³³. Zwei Jahre später erscheint Schmaldorfers «Schaffhausen für Einheimische und Freunde» und 1880 wird in den in Paris und London publizierten Reiseführern des «Europe Illustrée» die Fäsenstaubpromenade mit dem Johannes von Müller-Denkmal gleich nach den Sehenswürdigkeiten der Altstadt mit Munot und dem Rheinfall aufgezählt.

131 J. Müller, S.270.

132 Ch. Tacke, S.73: Adolf Reinle, hat den Begriff des «zivilen- und halböffentlichen Denkmals» geprägt.

133 Eduard Im-Thurm, Der Kanton Schaffhausen, historisch, geografisch, statistisch geschildert, Ein Hand- und Hausbuch für Kantonsbürger und Reisende, Gemälde der Schweiz, zwölftes Heft, St. Gallen und Bern 1840.

2.3.2 Bedeutung der Vereine bei Denkmalerrichtungen

Der inzwischen aus historischer Hinsicht hinlänglich untersuchte Stellenwert der Vereine innerhalb des sozialen und politisch-kulturellen Gesellschaftsgefüges lässt sie als «wichtigste Organisationsform» der neu zu konstituierenden Nationen und bürgerlichen Öffentlichkeit erkennen.¹³⁴ Schon um die Jahrhundertwende entstehen, sobald das freie Assoziationsrecht in Kraft tritt, die ersten Gesellschaften, die den Lesezirkeln des 18. Jahrhunderts, den französischen Salons oder deren englischen Pendants, beispielsweise der Royal Institutions, nachgebildet waren. In Deutschland und in der Schweiz bildeten sich sehr rasch Künstlervereinigungen. 1805 sind in Zofingen bereits Bestrebungen im Gange, eine Schweizerische Künstlergesellschaft zu bilden, die sich aus Vertretern verschiedener Städte zusammensetzen sollte. Lokale Kunstvereine entstehen mit Ausnahme von Genf erst etwas später¹³⁵.

In Schaffhausen erfolgte die Gründung des Kunstvereins parallel zu anderen Kleinstädten 1848, nach der Entstehung des Bundesstaates, als eine zweite Welle von Vereinsgründungen Mitteleuropa überschwemmte¹³⁶. Die Schaffhauser «Gesellschaft der Freunde» war dagegen einer jener früh, bereits 1806, konstituierten Vereine, deren Ziel und Zweck in erster Linie geselliges Zusammensein und die Pflege des guten und anständigen Tones sein sollte, wie in den später herausgegebenen Statuten von 1817 und 1819 festgehalten wird. Das Landgut Fäsenstaub in Schaffhausen wurde zu einer Parkanlage mit Casino umgestaltet und gehörte allen ordentlichen Mitgliedern der «Gesellschaft der Freunde» gemeinsam. Für die Miteigentümer bestand sogar das Successionsrecht, was soviel bedeutete, dass

134 Deutsche Geschichte in Quellen und Darstellung, Bd. 7, S.112.

135 H. Ulrich, S. 345ff: Basel 1812, Bern 1813, Luzern 1819, St. Gallen 1827. In Genf war die Société des Arts aufgrund der zahlreichen, dort ansässigen Sammler bereits 1787 konstituiert worden.

136 Sobania, Michael, S.170. Beispielsweise wurden in München bis 1850 ca. 300 Vereine gezählt, Ende des Jahrhunderts waren es dann 3000.

eine Mitgliedschaft erblich übertragen werden konnte. Nur mit Einwilligung der Mitglieder durften Auslagen für Umbauten, Gartenanlage oder Mobiliar getätigt werden. Ein Saal- und Garteninspektor hatten die Oberaufsicht inne; zusammen mit dem Gärtner und dem Wirt wurden sie alljährlich im Januar bestätigt oder neu eingesetzt. Letzterer war für eine gute Restauration verantwortlich, eventuell auch für Musik. Während das Sommerlokal mit angebauter Kegelbahn auch von Damen frequentiert werden durfte, war das Winterlokal, der Ort für Zeitungslektüre, Unterhaltungsspiele und Billard nur Männern zugänglich: Frauen und Minderjährige hatten hier keinen Zutritt. Gemischte Gesellschaften waren nur zu besonderen Anlässen, wie Bällen, Silvester, Jubiläen und Konzerten erlaubt. Alle drei Monate fanden am ersten Mittwoch im Januar, April, Juli und Oktober Hauptveranstaltungen statt. Wer sie versäumte oder zu spät kam, musste eine Busse bezahlen. Gäste oder Besucher wurden nur mit vorher eingeholter Erlaubnis zugelassen.

Die Verwaltung und strikte Reglementierung der «Gesellschaft der Freunde» entspricht einem konstitutionellen Element in der Vereinsstruktur, welches auch zur Bezeichnung «kleine Republiken»¹³⁷ geführt hat. Diese selbstbestimmende Komponente, die auf Mitsprache, Wahl, Rechte und Pflichten beruhte, sollte auf einer anderen Ebene dann auch bei der Institutionalisierung der Gesellschaft eine Rolle spielen.

Vorerst wurden die Vereine von der Staatsgewalt misstrauisch kontrolliert: Mitgliederlisten und Satzungen wurden von Beamten geprüft. Nicht selten kam es gerade in Turn-, Studenten- oder Singverbänden zu liberal-aufwieglerischen Bestrebungen. Der in den Versammlungslokalitäten stattfindende politische Diskurs war schon aufgrund der nur dort aufliegenden Zeitschriften unumgänglich. In den Lesezimmern grosser Vereine lagen 250-300 verschiedene Journale, Flugschriften, Abhandlungen und Zeitungen auf. Viele kamen aus dem Ausland und bildeten Informationsquelle, Diskussionsgrundlage sowie erstmalige Formulierung gesellschaftlicher oder gemeinschaftlicher Interessen. Obschon eine Vereinsmitgliedschaft jedem, unabhängig von seinem Stande offen stehen

137 Ausstellungskatalog Biedermeiers Glück, S. 645.

sollte¹³⁸, fühlten sich trotzdem nur Bürger mit bestimmter Bildung angesprochen. Dies hatte elitäre Vereine und eine männliche Gesellschaft zur Folge, die sich aus höheren Beamten, Gelehrten, Kaufleuten, Künstlern, Offizieren oder den ersten Industriellen zusammensetzte¹³⁹.

Frauen wurden erst in der zweiten Jahrhunderthälfte als Mitglieder in Vereinen aufgenommen, zu einem Zeitpunkt, in dem sich durch Bildung einer wohlhabenden Fabrikantenschicht gesellschaftliche Anlässe bereits vermehrt im privaten Bereich abspielten oder die neu aufkommenden Theater- und Opernhäuser dem Bildungsbürgertum als neue Präsentationsmöglichkeit reizvoller erschienen. Dies bewirkte seit der Jahrhundertmitte einen gewissen Wandel der Vereinslandschaft, der sich auch in kritischen Stimmen kundtat¹⁴⁰. Effektiv war bereits nach 1830 eine Zersplitterung der Vereinslandschaft durch rückläufige Mitgliederbeitritte bemerkbar. Waren bis dahin durch Aktienkäufe der Mitglieder mühelos stattliche Vereinshäuser zum geselligen Gemeinwohl und Gemeinnutz erworben worden, traten nun auch andere kulturelle Funktionen in Erscheinung, welche die Vereine vermehrt ins öffentliche, städtische Umfeld rückten. Nicht selten wurden sie beispielsweise für bestimmte festliche Anlässe gegen angemessene Entschädigung aufgeboten¹⁴¹. Bei Einweihungsfeiern, Denkmalerrichtungen (Abb. 57), Jubiläen, Anlässen besonderer politischer Art waren Vereinsmitglieder ebenso wie Schulklassen unentbehrlich für den Umzug, als Zuhörer der Festrede, als jubelnde Festgemeinde oder singende Chöre. Bei der Einweihung des von Johann Jacob Oechslin skulptierten Nägeli-Denkmal 1848 in Zürich spielte der Schweizerische Sängerverein eine konstituierende, politisch hoch aktuelle und brisante Rolle.¹⁴²

138 U. Puschner, S.215, zit. n. Verfassung des «Museum», München, 1803, S.10: «gebildete(n) Männer(n) aus allen Ständen» zugänglich sein sollte.

139 Der Gründer der schweizerischen Künstlergesellschaft, Joh. Martin Usteri (1763-1827) war Zürcher Ratsherr und Kaufmann, Dichter und Maler und hatte zahlreiche öffentliche Ämter inne. Die 165 Gründungsmitglieder des Museums in München entstammten grossteils dem Hochadel.

140 M. Sobania, S. 179: «..., dass nun Krethi und Plethi in den Verein strömen würden».

141 H.U. Jost, S.357.

142 B. Wiebel, S.36: Der Eidgenössische Sängerverein und seine Zürcher Sektion «Harmonie» setzten sich für die Denkmalsetzung ein, nicht der von Nägeli gegründete Stadtzürcher Sängerverein.

Mit der Übernahme dieser repräsentativen Aufgaben dienten die Vereine «diffus-gesamtgesellschaftlichen Zielen»¹⁴³, welche die Pflicht des Bürgers gegenüber dem Vaterlande beinhalteten.

«Anfang des Jahres 1838 bildete sich in Detmold der Verein für das Hermannsdenkmal, der sich ähnlich wie vor ihm die Polen- und Griechenvereine und nach ihm der Kölner Dombauverein durch ein Netz von Zweigvereinen in etwa dreissig deutschen Städten über ganz Deutschland ausdehnte und als eine der wichtigen nationalen Bewegungen des deutschen Vormärz betrachtet werden muss. Die nationale Bewegung, die von den Vereinen für das Hermannsdenkmal in zahlreichen deutschen Städten getragen wurde, war jedoch relativ kurzlebig. Sie fiel bereits nach fünf Jahren in sich zusammen, ohne dass das Hermannsdenkmal vollendet worden war. In den sechziger Jahren wurde sie noch einmal für kurze Zeit, wenn auch in weitaus geringerem Umfang, wiederbelebt. Nur der Detmolder Verein für das Hermannsdenkmal bestand ununterbrochen bis zur endgültigen Fertigstellung des Denkmals fort».¹⁴⁴

Das Phänomen der Vereinsgründung zur Errichtung eines Denkmals, wie dies für das Hermannsdenkmal der Fall ist, kommt in der Schweiz so nicht vor. Insbesondere nahmen auch die helvetischen Historisch-Antiquarischen Vereine ganz andere Aufgaben wahr.¹⁴⁵

In der Schweiz wurde 1830 die erste «Einladung zur Mitwirkung für die Errichtung von Nationaldenkmälern in Werken bildender Künste»¹⁴⁶ ausgeschrieben. Zur

Abklärung, Jurierung und Durchführung des Projekts setzte man zwar Spezialkommissionen ein, als Verein wollte die Schweizerische Künstlergesellschaft aber für die Nationaldenkmalsgestaltung Ideen und Vorschläge aller Kantone einholen. Als dieses Verfahren scheiterte, machte sich der Ingenieur- und Architektenverein auf Drängen des Winterthurers Jakob Melchior Ziegler für ein eidgenössisches Denkmal stark. Jedoch auch dieses hatte aufgrund der historischen Ereignisse einerseits und seines utopischen Charakterzugs andererseits keine Realisierungschancen. In der zweiten Jahrhunderthälfte wurde schliesslich das Winkelried-Denkmal vom Stanser Gemeinderat anlässlich des eidgenössischen Schützenfestes von 1853 in Luzern¹⁴⁷ projektiert.

Die Vereine treten besonders in der zweiten Jahrhunderthälfte mehr und mehr auf historisch-antiquarische und patriotische Interessen ein¹⁴⁸. Bilder aus der Schweizergeschichte wie Nikolaus von der Flies «Abschied von seiner Familie», der «Tellsprung» und der «Rütlichschwur» fanden grossen Anklang, ebenso wie Darstellungen aus dem Volksleben und Landschaften¹⁴⁹. Ausserdem engagierten die Vereine auch Künstler für eigene, vereinsinterne Zwecke. So wurde bei Johann Jacob Oechslin 1862 vom Schaffhauser Kunstverein das grosse Tiergartenbild (Abb. 1) in Auftrag gegeben. Das 1944 durch die Bombardierung zerstörte Restaurationsgebäude «Gasthaus Thiergarten» war das Versammlungslokal des Kunstvereins. Johann Jacob Oechslin erscheint in der Gründungs-Mitgliederliste von 1848 unter 33 Männernamen. Der Schaffhauser Verein «Gesellschaft der Freunde» stellte nicht nur den Aufstellungsort des Johann von Müller Denkmals in der Parkanlage Fäsenstaub zur Verfügung, er hat auch bei der Gestaltung und Wartung des Denkmals bestimmenden Einfluss ausgeübt.

Abb. 1

61

143 Ebd., S.342.

144 Ch. Tacke, S.80.

145 J. J. Mezger, Bericht über die Tätigkeit des hist.-antiquar. Vereins in Schaffhausen während der 25 Jahre seines Bestehens 1856-1881, abgefasst den 22. September 1881: Nebst Publikationen, Vorträgen und Sammlungen standen Ausgrabungen und die Erhaltung von Kunstwerken im Mittelpunkt.

146 B. Schubiger, S.62. Frei, Daniel, Die Förderung des schweizerischen Nationalbewusstseins nach dem Zusammenbruch der Alten Eidgenossenschaft 1798, Diss. Zürich 1964, S.226, zit. nach H.U. Jost, S.367, Anm.75.

147 J. Stückelberger, S.74: «Von der Ausschreibung bis zur Einweihung des Winkelried-Denkmals vergingen nicht weniger als zwölf Jahre».

148 1856 wurde der Historisch-Antiquarische Verein des Kantons Schaffhausen mit den Vorgaben der Pflege der vaterländischen Geschichte, der Errichtung eines antiquarischen Kabinetts und dem Schutz der vorhandenen Baudenkmale gegründet.

149 H. U. Jost, S.359.

2.3.3 Städtebauliche Massnahmen, Parkanlagen

Während in Deutschland in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Aufstellung von Denkmälern tendenziell von den grossteils noch herrschaftlich konotierten Parkanlagen am Stadtrand oder auf den Haupt- und Marktplätzen der Städte festzustellen ist, kann die Denkmaltopografie der Schweiz keine Bevorzugung urbaner Aufstellungsorte nachweisen.¹⁵⁰

Einerseits erforderten städtebauliche Massnahmen, wie verbesserte Zufahrtsmöglichkeiten den Abbruch von Bollwerken und Stadtmauern, also eine Öffnung der Stadt. Andererseits bestanden auch die als «romantische Strömungen»¹⁵¹ bezeichneten modischen Trends nach Natur und Gärten in Stadtnähe. Massgebend war in dieser Hinsicht alles, was von England rezipiert werden konnte, aber auch die Vorstellung, dass schöne Gartenkunst auf die Gesinnung des Menschen wirke, und dass die Natur an sich republikanische Gesinnungen verkörpere, spielten dabei eine Rolle¹⁵². John Nash formulierte die Gründe für die Regents-Park-Anlage in seinen Entwürfen folgendermassen:¹⁵³

1. Der Park soll der Krone möglichst grosse Einkommen sichern
2. Er soll zur Schönheit der Stadt beitragen
3. Die Gesundheit und das Wohl der Bevölkerung sollen durch die Anlage gefördert werden.

In Schaffhausen liess die «Gesellschaft der Freunde» von Mr. Morrell aus Neuchâtel 1802 einen Plan für eine Parkanlage erstellen, nachdem sie im März desselben Jahres

verschiedene Grundstücke und Rebberge im Fäsenstaub erworben hatte.¹⁵⁴ Der Plan (Abb. 58) erschien 1820 integriert im Stadtplan von J. L. Peyer. Vom Casino führte eine gradlinige Allee über ein mittleres Rondell zu einem ovalen Aussichtspunkt.

«L'allée principale de ce jardin conduit, en passant devant le buste en marbre de Jean de Muller, dû au ciseau d'Oechsli, à un point d'ou l'on jouit d'une vue charmante dans la direction ouest».¹⁵⁵

Der Aussichtspunkt der Parkanlage ist gleichsam ihr End- und Höhepunkt: Von diesem Ort aus hat Ruskin auf seiner Schweizerreise zum ersten Mal die Alpen erblickt. Die Bedeutung der Alpenlandschaft als nationales Identifikationsmotiv wurde bereits im 18. Jahrhundert, in der West- und in der Deutschschweiz gepflegt: «Alpen ist das Allerheiligste des Vaterlandes»¹⁵⁶, verkündete Albrecht von Haller in seinem Lehrgedicht, und Horace-Bénédict Saussure beschrieb seine Erfahrungen in «Voyages dans les Alpes» 1779, zwei Jahre nach dem «Tagebuch einer Schweizer Reise» von Johannes von Müller.

Für die Wahl des Aufstellungsortes des Johannes von Müller-Denkmales im Fäsenstaub ist die Argumentation ausschlaggebend gewesen: «.....wohin die Fremden ohnehin gingen, um die Aussicht zu geniessen».¹⁵⁷

Ob der Aufstellungsort des Schaffhauser Monuments in der Mitte des Fäsenstaubrondells und der eigenwillig aus dem Lot der Alleen gerückten Position mit Absicht einen Blick der Hermenbüste nach Süden in Richtung Alpen und Schweizer Kernland intendierte, kann nur spekulativ und als Vermutung festgehalten werden.

Abb. 58

63

150 G. Kreis, 2008, S. 118.

151 M. Koch, S.23, in Arlesheim wurde 1812 der erste Landschaftsgarten der Schweiz angelegt.

152 August von Hennings: «Wohl möglich ist es also, dass indem der politische Reformator vergebens daran arbeitet, eine Revolution in der Denkart der Menschen zu wirken, unvermerkt die schöne Gartenkunst eine gänzliche Reform in den Gesinnungen und in den Vorstellungen der Menschen wirken wird.» Und Joseph Rückert wagte sich anlässlich seiner Beschreibung des Weimarer Parks noch weiter, wenn er folgerte: «Die Natur ist republikanisch und schüttelt Kronen, Fürstenhüte, Hofpracht und eitles Glanzwerk stolz und verschmähend von sich ab, und unser Herz ist nach ihrem Sinne geformt. Je einfacher, desto schöner, desto willkommener... die Natur macht an diesem Ort und an diesem Tage (Sonntag) alles gleich, wie das römische Karneval.» zit.n. M. Niedermeier, S.10.

153 M. Koch, S.19.

154 K. Bächtold, 1981, S.8. Der badisch-grossherzogliche Hofgärtner Michael Zeyer soll laut Bächtold nicht nur mit der Gestaltung, sondern auch mit der Planung der Anlage betraut worden sein.

155 L'Europe Illustrée, S.19.

156 E. Fritz, Naturgefühl und Vaterlandsliebe, S.16: «Doyen Bridel fordert 1782 eine nationale Poesie auf der Grundlage der Schweizergeschichte im Rahmen der Schweizerlandschaft..... so erstaunt umso mehr das Beispiel der Stadt Genf, die sich durch den Fernblick auf die Alpen und ihr Erlebnis aus der Nähe eigentlich erst recht helvetisiert hat. Das erste Alpenpanorama mit wissenschaftlichem Anspruch verfertigte der Genfer Michelin du Crest...»

157 A. Steinegger, S. 156. J. G. Laffon, D. Schenkel, T. F. Hurter, ebd. S.158-159.

Vor der Errichtung bestanden bezüglich des Denkmalstandortes noch erhebliche Unklarheiten. Der Stadtrat beschloss vorerst das Monument am Obertor zu erstellen, da dort das Bollwerk abgetragen und durch die neu angelegte Steigstrasse seit 1842 ein Kreuzungspunkt entstanden war. Die 1844 eingesetzte Denkmalkommission schlug jedoch nach Verhandlungen mit der «Gesellschaft der Freunde» das Fäsenstaub-Rondell vor, und dieser Antrag wurde am 23.03.1846 vom Stadtrat bewilligt. In den folgenden Jahren geriet die Denkmalserrichtung der politischen Unruhen wegen ins Stocken; die von Johann Jacob Oechslin bereits fertiggestellte Marmorbüste des Historikers wurde inzwischen in der Bürgerbibliothek aufgestellt. Als man 1850 an die Errichtung des Denkmals ging, hatte die «Gesellschaft der Freunde» verschiedene Einwände gegen die Platzierung¹⁵⁸ und die unproportionale Postamentsgrösse vorzubringen. Sie verlangten in erster Linie auch ein Revers der Stadt, dass das Rondell ihr nur solange überlassen werde, als die Gesellschaft Besitzerin der Anlage sei. Der Stadtrat unterzeichnete diesen im März 1851. Am 20.10.1873 erwarb die Stadt dann die Fäsenstaubpromenade für 40 000.—Franken.

Am 16. Oktober 1848 wurde das Denkmal des Sängervaters Hans-Georg Nägeli (Abb. 59) enthüllt. Es «wurde in Zürich auf der den Alltag überragenden Hohen Promenade eingerichtet, eine Aufstellung am See war offenbar unerwünscht, weil dieser Ort zu sehr dem Dampfschiffverkehr und dem «Marktgewühl» ausgesetzt gewesen wäre.»¹⁵⁹ Der Festzug, der einer nationalen Kundgebung gleichkam,¹⁶⁰ und der Aufstellungsort an einem der optimalsten Aussichtspunkte

158 Das Denkmal passe viel besser in eine Nische aus Buschwerk, lautete der Vorschlag der «Gesellschaft der Freunde». Sie drohten im April 1851 nochmals damit das Postament wieder abtragen zu lassen.

159 G. Kreis, 2008, S. 119, zit. n. B. Wiebel, Die menschliche Stimme kostet nichts, in: Tages-Anzeiger-Magazin, Nr.10, 08.03.1975.

160 Aus: «Hundert Jahre Bilder aus der Geschichte der Stadt Zürich in der Zeit von 1814 bis 1914»: «Ein prächtiges Fest war die Enthüllung des Nägeli-Denkmal auf der Hohen Promenade am 16. Oktober 1848. Am Vorabend wurde die Front des Kasinos ausgeschmückt und auf allen Strassen, die zur Stadt führen, Ehrenpforten errichtet. Die Sängervereine zogen vereint zum Bahnhof, um die eidgenössische Fahne und die ankommenden Gäste zu empfangen und zum Kasino zu geleiten. Am Festtage selbst brachten Dampfschiffe und Wagen noch zahlreiche Sängerguppen. Im Hof des Postgebäudes sammelten sich 800 bis 900 Sänger. Der Festzug bewegte sich vom Fraumünster aus nach der Hohen Promenade. Die Feier wurde durch das von Hans-Georg Nägeli komponierte Lied ‚Wir fühlen uns zu jedem Tun entflammet‘ musikalisch intoniert. Nach der Rede des Sängervereinspräsidenten Hauk fiel die Hülle, und es erschienen zwölf weissgekleidete Mädchen, welche das Piedestal des Denkmals bekränzten.

der Stadt,¹⁶¹ sind die markantesten Gemeinsamkeiten mit dem Johannes von Müller-Denkmal in Schaffhausen, nebst der Tatsache, dass beide Büsten von Johann Jacob Oechslin skulptiert wurden. Dagegen zog man es in Zürich vor, ein gusseisernes Dach, das als «Tempelchen» bezeichnet und von Martin Koch nach Plänen des Architekten Ferdinand Stadtler angefertigt wurde, zum Schutz des Denkmals anzubringen. Inschriften waren auf der Vorder- und Rückseite platziert, was ursprünglich auch für das Johannes von Müller-Denkmal geplant gewesen war.¹⁶²

«Dem Vater Nägeli die schweizerischen Gesangvereine»¹⁶³

«In der Lichtwelt der Kunst bleibt ewig das Wesentlichste und Bildendste das in schöner Tonform gesungene Wort».¹⁶⁴

Hans-Georg Nägeli wurde als Gründer verschiedener Sängervereine, sowie des Schweizerischen Sängervereins und seiner vielfältigen pädagogischen Tätigkeiten wegen geehrt. In erster Linie beruhte seine Popularität auf seinem politischen Engagement für die nationalistische Fortschrittspartei.¹⁶⁵ Die Erstellung seines Denkmals wird verknüpft mit den ersten Bestrebungen ein «schweizerisches Nationaldenkmal»¹⁶⁶ zu errichten. Die Wahl des Ortes hat dabei eine massgebende Rolle gespielt. Die Form des Denkmals, ein überdimensionaler Sockel mit überlebensgrosser Hermesbüste, ist durchaus vergleichbar mit dem Schaffhauser Johannes von Müller-Monument und veranschaulicht die Bestrebungen, plastische Darstellungen lokal-historischer Persönlichkeiten für politische Aussagen zu instrumentieren.

Den Schluss machte Nägelis ‚Stehe fest, o Vaterland‘. Abends war Bankett im Kasino und Theatersaal.»

161 Rund um die Hohe Promenade: «Die Zürcher waren stolz auf ihre ‚Hohe Promenade‘, und in den die Stadt und die Sehenswürdigkeiten beschreibenden Schriften fehlt nie das Lob der zu geniessenden Aussicht. Das bescheidene Denkmal steht an einem der lieblichsten Aussichtspunkte der inneren Stadt mit Blick auf den Zürichsee und die Alpen.» NZZ 18.11.1959 u. 23.05.1973; TA Nr. 9, 1982/225.

162 A. Steinegger, S.156: «An den vier Seitenfeldern desselben sollten neben dem Namen Zitate aus der Schweizergeschichte angebracht werden.»

163 A. Hartmann, Hans Georg Nägeli, S.4.

164 B. Wiebel, S.36.

165 Hans-Georg Nägeli (1773-1836). Anscheinend wurden auch seine Gebeine 1875 auf der Hohen Promenade vermutlich im nahegelegenen Friedhof beigesetzt. 1912 wurde das Denkmal repariert und versetzt. Die Büste kam 1913 ins Landesmuseum, 1917 in die Zentralbibliothek. 1944 wurde eine Kopie angefertigt, die Originalbüste befindet sich in der ref. Kirche in Wetzikon, dem Geburtsort Nägelis.

166 G. Kreis, 2008, S.301.

2.3.4 Biedermeier, Privatgebrauch der Büste

«Die Büste, ein Genre das wenig Phantasie und geringere Fähigkeiten als die grosse Bildhauerkunst fordert, aber nicht weniger Feinfühligkeit. Es ist die intimere, begrenztere Kunst, deren Wirkung weniger ins Breite geht». ¹⁶⁷

Im 19. Jahrhundert erfährt die Bildnisbüste als Gattung der bildlichen Reproduktion einen von der Nachfrage bestimmten Aufschwung, der bereits im 18. Jahrhundert feststellbar ist. Zwar erfüllte die Bildnisbüste dort noch viel expliziter eine lebendige Stellvertreterfunktion. Am Beispiel des Warren-Monuments von Roubiliac in Westminster Abbey, London (Abb. 60), auf welchem verschiedene Realitätsebenen theatralisch ineinanderlappen, lässt sich die Bezugnahme der Admiralsbüste zu Herkules, der sie gerade zurechtrückt, erkennen, während die Personifikation der Seefahrt ebenfalls teilnahmsvoll das Geschehen verfolgt. In Analogie nimmt auf dem Gemälde von Weitsch (Abb. 61) auch die Abbildung der Bildnisbüste Friedrich II über einem Säulenpostament zu den Personifikationen der Künste direkten Bezug: Die beiden Frauen bekrönen die Büste mit Lorbeer und Blumen, und diese wendet sich ihnen anteilnehmend und mit lebendigem Gesichtsausdruck zu. ¹⁶⁸

Das früheste Goethe-Denkmal, das 1778 im Park Schloss Tierfurt in Form eines Postamentes mit Büste erstellt wurde, wird auf einem zehn Jahre späteren Stich (Abb. 62) ebenfalls in Verbindung mit allegorischen Figuren festgehalten. Die Büste des Dichters blickt in verklärt-emotionsloser Weise in die Ferne und nimmt keinen Anteil mehr am Geschehen. Im 19. Jahrhundert wird durch Unnahbarkeit und Unerreichbarkeit der Büstenbildnisse – die zwar weiterhin Präsenz und Autorität verkörpern – die Entrücktheit des Dargestellten zusätzlich betont und vermehrt auf die Einzigartigkeit des Genies angespielt.

Goethe trug seinerseits einiges zur Verbreitung der Nachfrage von Büstenbildnissen bei. Er organisierte Ausstellungen in Weimar, und wenn dort Büsten zu sehen waren, so bildete dies immer einen besonderen Anlass zum Besuch. ¹⁶⁹

¹⁶⁷ Charles Baudelaire, Du portrait, Salon de 1846, zit.n. V. Merkl, S.48-71.

¹⁶⁸ W. Fleischhauer, S.326: «Gewisse barocke illusionistische Kunstmittel wie die mimische Zuwendung zum Beschauer wurden dazu beibehalten oder wieder aufgegriffen, um die Wirkung des Unmittelbaren und des Natürlichen zu steigern.»

¹⁶⁹ M. Schmid, S.60.

«...eine gute Büste in Marmor ist mehr wert als alles Architektonische, was man jemanden zu Ehren und Andenken aufstellen kann.» ¹⁷⁰

Goethe soll auch den häuslichen Gebrauch der Bildnisbüsten angeregt haben, indem er vorschlug, jede Familie sollte Büsten ihrer Mitglieder besitzen. Der commemorative Charakter solcher Skulpturen oder Gipswerke stand Huldigungs- und Präsenzbildnissen von Herrschern gegenüber. Im 19. Jahrhundert kamen auch Zimmerdenkmale stark in Mode. Vorwiegend fanden solche klein- bis mittelformatigen Büsten Aufstellung auf Kachelöfen oder den ebenfalls neuartigen Schreibschranken. So konnten Blumenschalen oder andere Gegenstände mit den Bildnissen arrangiert werden; Hermenbüsten passten dagegen vornehmlich auf Wandkonsolen.

«Es sammelte der gebildete und wohlhabende Dilettant über die Malerei hinaus jetzt auch Objekte des Kunsthandwerks und der Kleinkunst, die in die Repräsentations- und Wohnräume integriert wurden.» ¹⁷¹

Hermenbüsten, mit denen Johann Heinrich Dannecker in auffallender Vielzahl grösstenteils von badischen Aristokraten beauftragt wurde, ¹⁷² kamen manchmal in den Handel oder wurden ausgestellt. ¹⁷³ Am begehrtesten war allerdings die Schiller-Büste, sowohl als Herme als auch als paraboloider Büstenkorpus über rundem Sockel.

¹⁷⁰ Goethe, Schriften zur Kunst, 1804, Gesamtwerk, Gedenkausgabe, hrsg.v. Beutler, E., Bd.13, Zürich 1954, S.401, zit.nach V. Merkl, S.48. Hier sei zum Vergleich auf ein nicht realisiertes, architektonisches Luther-Denkmalprojekt des Dresdner Architekten Hermann August Heine hingewiesen, welches im Innern eines dreistöckigen, mausoleumsartigen Bau einzig eine Porträtbüste des Reformators auf Postament bergen sollte; Risse abgebildet, in: J. Ph.Klaus, S.168.

¹⁷¹ Biedermeier, Ausstellungskatalog, S.111. Der Begriff der Büste wurde auch auf reale Erscheinungen verwendet; F. Ernst, aus meiner Jugendzeit, S. 3ff.: «Als kleiner Knabe frappte und amüsierte mich in den 30er Jahren die Toilette der vornehmen Damen, welche damals stark dekoltiert im Konzert brillierten. Selbst ältere Damen liessen es sich nach damaliger Mode nicht nehmen, ihre wohlbeleibten Büsten als Konzertdekorationen zu präsentieren.» Zit. nach Bütikofer, A., Suter, M., S.102.

¹⁷² C.v. Holst, Ausstellungskatalog, Dannecker.

¹⁷³ So z.B. die Hermenbüste Bartholdys von Emil Wolff, die 1826 in der Berliner Akademie zwar ausgestellt, aber nicht verkauft wurde. Emil Wolff, 1802-79, hat u.a. auch Winkelmanns Kolossalbüste im Auftrag Ludwigs v.Bayern ausgearbeitet, die 1857 im Park der Villa Albani in Rom aufgestellt wurde.

«Hingegen Männern von Genie, also Dichtern, Philosophen, Künstlern, Gelehrten, als welche eigentlich nur mit dem Kopf der Menschheit gedient haben, gebührt bloss eine Büste, die Darstellung des Kopfes.... Durchaus nicht hat man darauf zu achten, dass bei der allgemein herrschenden Monumentsucht, es jetzt in Deutschland Mode ist, auch Männern von Genie Standbilder zu errichten.»¹⁷⁴

Ob die Bildnisse «objektiv» oder «visionär» gestaltet¹⁷⁵, ob Form und Inhalt angemessen waren, war in der Zeit des Biedermeier zweitrangig. Vor allem legte man grössten Wert auf Wirksamkeit der Präsentation, vielzahl und Vielfalt, war man überzeugt, wirkten nachhaltiger als ein gewählt kohärenter Ausdruck der einzelnen Bildwerke.

2.4 Denkmäler der ersten Jahrhunderthälfte in Deutschland und in der Schweiz

2.4.1 Definition des Stils

«Durch alle diese Bestrebungen wurde der deutsche Kunstsinn aufs tiefste ergriffen und geläutert, die falsche Nachahmung und Verzerrung der Antike, der steife französische Geschmack, die engherzigen Vorurtheile mussten am Ende dem reinen Gefühl der echten Kunst weichen, und eine neue Schule junger Plastiker und Maler versucht die alten Muster zu erreichen. So freudige Hoffnungen sie aber erregt, so ist doch alles erst im Beginn und wie es bei jeder Restauration zu geschehen pflegt, Widersprüche, Einseitigkeiten, Manierismen und Übertreibungen konnten nicht fehlen. Immer mehr aber reiben die Ansichten an einander sich ab, und ohne Zweifel werden die Künstler selbst und neue grosse Werke dem Gerede ein Ende machen.»¹⁷⁶

Dieser Einschätzung Menzels gemäss, wird in der Kunst um 1828 der herrschenden Stilpluralität Rechnung getragen, verbunden mit dem zeitbedingt nationalistischen Wunsch nach einer einzigen, übergeordnet-grossartigen, ästhetischen Ausdrucksform.

Herder, der auf die Bedeutung der griechischen Klassik verwiesen hatte, wird im Folgenden von Menzel als Mittelalterrezipient bezeichnet und Goethes Kunstauffassung als zu konservativ betrachtet.¹⁷⁷ Dies entspricht einigen seiner Veröffentlichungen in der Zeitschrift *Propyläen*, in welcher Goethes rückwärtsgewendetes Urteil über die damalige Berliner Kunstszenen zu rekonstruieren ist; er selbst war zu dem Zeitpunkt bereits über 20 Jahre nicht mehr in Berlin gewesen und bezog seine Informationen ausschliesslich aus dem Katalog der Akademie-Ausstellungen. «Poesie wird durch Geschichte, Charakter und Ideal durch Porträt, symbolische Behandlung durch Allegorie, Landschaft durch Aussicht, das allgemein Menschliche durchs Vaterländische, verdrängt».¹⁷⁸

174 Schopenhauer, Denkschrift vom 05.05.1837, zit.n. J. Gamer, S.145.

175 V. Merkl, über die Porträtauffassung Charles Baudelaires, S.48–71.

176 W. Menzel, 1828, zweiter Theil, S.51–52.

177 Ebenda: »Herder, Heinse, Goethe erweiterten den Blick über das ganze Gebiet der Kunst und retteten zuerst die Ehre des Mittelalters.»

178 W. Goethe, zit.n. M. Schmid, S.17.

Ein Intellektuellendisput, der sogenannte «Kostümstreit», der in den Zeitschriften *Eunomia* und dem *Neuen Teutschen Merkur*¹⁷⁹ ausgetragen wurde, sollte die Folge solch provozierender Äusserungen des Literaten sein. Insbesondere führte der Berliner Bildhauer Gottfried Schadow die Feder für eine künstlerische Wiedergabe in naturalistischer, in der realen «Form der Dinge»¹⁸⁰ nachgebildeter Art und Weise. Er war Leiter der königlichen Bilderhauerwerkstätte in Berlin und hatte am 10. Januar 1807 von Kronprinz Ludwig von Bayern den Auftrag für die ersten sechzehn Büsten dessen Grossprojekts «Walhalla» erhalten, darunter auch die Büste Johannes von Müllers.

Material, Grösse, Stil und Haartracht der Bildnisbüsten waren genauestens vorbestimmt, daher wirken diese Arbeiten Schadows antikisierend und idealisiert.

«In Carrar Marmor prima sorte aus zu führen 22 zoll Rheinländisch hoch u 11 zoll an der Standfläche breit in Form antiker filosofen Busten um solche auf Hermen zu setzen (...) Noch ist zu merken, dass auf jeder Buste vorne der Name des Dargestellten, u auf der Hinterseite der des Verfertigers eingegraben werden. Alle diese Busten im antiken Stile, mit Weglassung alles neuen Costums u Haarputzes.....

Die Brustbilder von König Friedrich mit dem Lorbeerkrantz. von Wieland. Copernikus. Kant. Johannes Müller. Herzog Ferdinand von Braunschweig. Klopstock. Leipzig. Iffland. Kotzebue u. Friedrich Leopold Graf v. Stollberg».¹⁸¹

Betrachtet man Johann Jacob Oechslins Johannes von Müller Büste neben derjenigen von Schadow, so entfällt bei ersterer die Behandlungsvorgabe der Haartracht und die Vorschrift der Grösse und Grundfläche, während Inschrift und Material beibehalten wurden. Die Gesichtszüge der Büste, die Oechslin skulptierte, sind nicht mit der Härte und Strenge gebildet wie diejenigen von Schadow. Vielmehr erkennt man mittels einer weiteren Gegenüberstellung mit der 1832 entstandenen Luther-Büste für die Walhalla von Rietschel, dass auch Oechslin durch die Betonung des

Doppelkinns oder der hervorstehenden, grossen Augen eine Auflockerung der Züge durch möglichst natürliche Wiedergabe der Details angestrebt hat. Die Schädelpartie Oechslins Büste ist zwar nicht so durchmodelliert wie beispielsweise die Stirn von Luther; die geglättete, zurückgenommene Art der Oberflächenbehandlung von Schadow hat Oechslin bewusst nicht übernommen, um der Johannes von Müller Büste keine ideal-klassizistische Züge zu verleihen.

Schadow distanziert sich in anderen Werken grundsätzlich vom klassizistischen Ideal, indem er zeitgenössische Bekleidung, im Nacken zusammengebundenes Haar und die Kennzeichnung der Pupille als darstellerische Mittel einsetzt.¹⁸² Sein Schüler Christian Daniel Rauch, der 1820 die vielrezipierte A-Tempo-Büste Goethes herstellt, betont physiognomische Eigenheiten wie Furchen, die Asymmetrie der Gesichtshälften oder die Wendung des Kopfes noch zusätzlich. Wie Schadow, der «jede(r) fremde(n) Tracht eine Vorstellung (und den Denkmälern in römischem Kostüm) alle(n) denselben (Charakter) oder vielmehr gar keinen»¹⁸³ zuschrieb, verwendete Rauch die zeitgenössische Kleidung, vielfach kombiniert mit einem antiken Mantel. Für das Modell des Goethe-Schiller-Monuments wählte auch er jedoch die rein klassizistische Version der Gewandung (Abb. 63). Ursprünglich ging man von der Idee eines Grabmonuments für die Dichter aus oder es sollte ein Denkmal beider Literaten in Ganzfigur, sitzend oder stehend, in einer Parkanlage errichtet werden. Rauch setzte die Aufstellung seines Zwillingsdenkmals vor dem Theater in Weimar durch. Der Auftrag war von einem Komitee 1849 zum 100. Geburtstag Goethes formuliert worden und wurde von Erzherzog Karl Alexander von Sachsen Weimar mitfinanziert.

Was die Gewandung betrifft, so entschied sich Rauch, möglicherweise beziehend auf Goethes frühere Ansicht, gegen ein modernes Kostüm, betonte jedoch, dass es in der Antike keine Doppelstandbilder gegeben hätte:

«Ideal kann nur die Auffassung derselben (sein) ohne irgend der Beimischung unserer Kleidertracht, worüber auch Cornelius, der in der Gesellschaft sich auch befindet, einverstanden war, und als einzig und

179 Die Zeitschrift wurde von Wieland und C.A. Böttinger herausgegeben. Kotzebue publizierte dagegen regelmässig in «Der Freimütige».

180 Schadow, Gottfried: «...treu und ehrlich nach einem vorliegenden Muster abgebildet (sind)», zit. nach M. Schmid, S. 23.

181 Ebd. S.46, Vertrag Kronprinz Ludwig I von Bayern-Schadow, 10.01.1807; Am 9. August wurden noch weitere Büsten in den Vertrag aufgenommen: Prinz Heinrich, Friedrich II, Otto von Guericke, Haller, Graf von der Lippe Schaumburg, Heinrich der Finkler.

182 U. Merkel, S.59 ff, vgl. auch K. Hemmeter, S.309-327.

183 Schadow zit. nach M. Schmid, S.72.

bestimmtes Kostüm (das) des Altherthums nur annehmbar sei, obgleich daneben ich mir die Bemerkung machen musste, dass die herrlichsten Musterwerke antiker Statuen griechischer Dichter auf uns gekommen sind, nirgend aber eine Gruppe derselben existieren mag, mir wenigstens nicht bekannt....»¹⁸⁴

Trotz nachdrücklicher Bitten Schölls, jeden Kranz zu vermeiden und die Zeitracht zu wählen, da historische Monumente für das Volk bestimmt seien und die Leute «nicht den geringsten Anstoss an Knöpfen, Kragen, Hosen» nähmen, sondern im Gegenteil sich kindisch freuten «dies Bekannteste im anderen Material so getreu ausgedrückt zu sehen»¹⁸⁵, begann Rauch als unmissverständliche Reaktion, eine Gruppe in idealem Kostüm zu modellieren. Das Modell wurde in Weimar voller Begeisterung aufgenommen; auch Franz Kugler lobte es für sein «ideales Wirken» im Deutschen Kunstblatt März 1851.

1852 stellte König Ludwig von Bayern eine grosszügige Unterstützung von 5000-7000 Fl. für das Monument in Aussicht, wenn

- ein modernes Kostüm eingesetzt
- in jeder Hand ein Kranz gehalten
- und das Denkmal in München gegossen würde.

Rauch erklärte sich jedoch gerade im letzten Punkt nicht einverstanden, und der Beitrag Ludwig von Bayerns wurde indirekt abgelehnt, indem man das Vorhaben aufschob. Die Figurengruppe wurde schliesslich von Rauchs Schüler Rietschel in zeitgenössischem Gewand erstellt.

Johann Jacob Oechslin rezipierte und kopierte dieses Denkmal sogleich, über das er durch die ihm in Schaffhausen zugängliche Leipziger Illustrierte¹⁸⁶ informiert wurde. Möglicherweise sind gerade in dieser Zeit zwei Zeichnungen Oechslins entstanden, welche die Johannes von Müller-Figur auf Postament, bekleidet mit einer Mischform aus Toga über Rock mit Knöpfen und Kragen darstellen (Abb.

64). Beide Figuren sind in Kontrapoststellungen, auf einem Pfeilerstumpf gestützt. Beschriftete Bücher und Feder belegen als Attribute unmissverständlich die Identität des Dargestellten. Diese Blätter könnten als Skizzen für das erste Johannes von Müller-Modell in Ganzfigur (Abb. 65) gedient haben, das vergleichbar ist mit dem fast gleichzeitig entstandenen Goethe-Denkmal Entwurf von Hermann W. Bissen (Abb. 66).

Als Oechslin statt der Ausführung eines Figuren-Monuments den Auftrag einer Johannes von Müller-Büste erhielt, griff er auf die klassische Hermenform mit flachen Schulterabschlüssen und rechteckiger Grundfläche zurück, die Shadow «...ohne drapperie, nach der Art der Termen Büsten»¹⁸⁷ genannt hatte.

Diese Form tritt in der Neuzeit erstmals bei einem Privatwerk Sergels auf, den Shadow nachweislich in Kopenhagen besucht hatte und mit dem er intensiv über gestalterische Fragen korrespondierte.¹⁸⁸

Johann Jacob Oechslin kannte jedoch diese Darstellungsweise vor allem durch Danneckers kolossale Schiller-Büste (Abb. 67), von der er einen Abguss besass, sowie vermutlich auch durch Thorvaldsens Selbstbildnis mit Büste von Horace Vernet in Hermenform.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts galt der «Beifall der Zeitgenossen, nachdem die Mitte zwischen idealisierendem und realistischen Prinzip»¹⁸⁹ erreicht worden war, dem Stilpluralismus des Historismus (1830-1890), wobei zu beachten ist, dass das 19. Jahrhundert eigentlich auch den Begriff des «Stils» erst geprägt hat.¹⁹⁰

Helmuth Scharf klassifiziert die Denkmäler in Deutschland, indem er feststellt, dass Monumente in klassizistischem Stil vermehrt dort errichtet worden sind, wo die nationale Einigungsfrage auf konservativer Basis gehandhabt wurde, während in Ländern der Handelsunion vorwiegend Denkmäler in «gotischem Stil» erstellt wurden. Der Stilpluralismus in Deutschland sei als eine Folge des 1848 zerbrochenen «Einheitsidealismus»¹⁹¹ zu werten.

184 Brief Rauchs an Schöll, zit.n. Christian Rauch, Ausstellungskatalog Nr. 298, S.437.

185 Ebenda Kat. 293, S.437.

186 Nachlass H.Bendel, Sammlung 63, Seidenpapierrisse. Die Zeitschrift, deren Vorläufer das Pennymagazin bereits 60000 Abonnenten vorweisen konnte, war seit 1843 die erste illustrierte Zeitung Deutschlands. Der Verleger der Leipziger Illustrierten, Johann Jakob Weber, Schaffhauser Herkunft, beschäftigte im In- und Ausland 40-50 Holzschnitzer und kam auf die stolze Zahl von 40000 Holzschnitten in 74 Bänden der halbjährlich erscheinenden Illustrierten.

187 Zit.n. M. Schmidt, S.46.

188 H. Hohl, S.61.

189 Illustrierte Zeitung, 67, 1876, S.464, zit.nach J. Gamer, Anm.74.

190 H.G. Evers, S.37.

191 Scharf Helmut, S.185: «... Wo Universalismus und ein konservativer Reichsgedanke als Lösung der Nationalen Frage» auftritt. Dies steht allerdings im Widerspruch zum dort zit. Kreuzberg-Denkmal aus Gusseisen in gotischem Stil mit der königlichen Widmungsinschrift «Der König dem Volke». Auch in den Niederlanden lässt sich 1860 die Suche nach einem eigenen «Nationalstil» feststellen, vgl. A. Kunz, S.39.

2.4.2 Die Bedeutung des Dargestellten

Denkmaluntersuchungen unterscheiden primär zwischen Monumenten, die an eine Person erinnern und folglich in erster Linie eine commemorative Funktion erfüllen und solchen, die zur Erhaltung des Gedächtnisses an vergangene Zustände eingesetzt werden.¹⁹²

«Allen Völkern sind die Erinnerungen der Vorzeit heilig, und alle streben an, der Nachwelt von sich selbst ein Gedächtnis zurückzulassen. Tradition und sinnliche Denkmäler waren die uralten Bande, an welche die Jahrtausende einander erkannten, aneinander sich fortbildeten.»¹⁹³

Im Mittelpunkt deutscher Denkmalgeschichte steht das Projekt für ein Martin Luther-Standbild. Dasschliesslich in Wittenberg 1817-21 errichtete Luther-Denkmal von Schadow steht auch am Anfang einer Reihe von «Genie-Denkmalern»¹⁹⁴, die nach 1837 kettenreaktionsartig in deutschen Städten als Erinnerungsmale an die besten Vertreter der Gesellschaft entstanden. 1766 hatte Friedrich der Grosse erste Altäre für Martin Luther, den Befreier des Vaterlandes errichten lassen, und 1805 stellte Jean Paul im Nordischen Merkur in diesem Zusammenhang die Frage nach der Zweckmässigkeit von Monumenten, die «das Andenken grosser Männer auf die Nachwelt bringen».¹⁹⁵

Obschon bereits 1778 ein Goethe-Denkmal, bestehend aus Postament und Büste erstellt worden war, wird das Luther-Standbild als erstes Einzeldenkmal und als erstes Monument eines «Zivilisten»¹⁹⁶ betrachtet. Es diente als Widerstandszeichen

gegen Napoleon und als Vehikel der Deutschen Einheit, wobei die kirchenpolitische Bedeutung der Monumenterstellung nicht zu unterschätzen ist.¹⁹⁷

Christian Daniel Rauchs Blüchner-Denkmal in Rostock (Abb. 68), das zwar zwei Jahre früher, 1815 entstand und eine stehende Figur mit antikem Feldherrenmantel auf Postament mit Sockel wiedergibt, wurde nicht als Personendenkmal wahrgenommen. Die Attribute Kanone und Säbel deuten unmissverständlich auf die militärische Funktion des schlesischen Heerführers und Schlachtensiegers von Leipzig hin; dadurch erfährt die Darstellung eine Legitimation als Schlachten- oder Kriegsdenkmal.

Während 1823 in Halle die öffentliche Aufstellung des Standbildes von August Hermann Franck, Pietisten und Waisenhausstifter, von König Wilhelm III abgelehnt wurde und die Figur erst drei Jahre später in einem privaten Innenhof aufgestellt werden durfte, scheinen Büstenmonumente gegenüber ganzfigurigen Standbildern weniger Anstoss ausgelöst zu haben. Insbesondere, wenn es sich um Denkmäler von Personen höheren Standes – wie etwa dasjenige des Grafen Johann Eustach von Schlitz-Görtz in Regensburg oder das 1835 in Hamburg errichtete Büstenmonument für den Mathematiker, Instrumentenbauer und Feuerwehroffizier Repsold – ist kein Widerstand gegen die Denkmalserrichtungen bekannt.

Nachdem in Mainz, der napoleonischen Hauptstadt Deutschlands, 1836 das Gutenberg-Denkmal errichtet wurde, ist das Nürnberger Albrecht Dürer-Standbild (Abb. 69) das erste Künstlermonument ohne militärisch-politische oder aristo-

Abb. 68

Abb. 69

75

192 A. Reinle, S.250 spricht von Andenken, Hinweis und Erinnerung im Fall der Personendenkmale. H. Scharf, S. 9 und J.Tremmel-Enders, S.21 benennen die Unterscheidung «Erinnerungen an die Zeit» und «Erinnerungen aus der Zeit».

193 W. Menzel, 1828, S.190. Er klassifiziert unter Denkmälern auch literarische Werke.

194 Ch. Theiselmann, S.249. Sie setzt das Wormser Luther-Monument (1856-68) an das Ende dieser bildnerischen Epoche, da es einen neuartigen, Wilhelminischen Denkmalbegriff einführt.

195 J.Ph. Klaus, S. 165.

196 H.E. Mittag, Denkmäler im 19. Jahrhundert, S.19.

197 Ch. Tümpel, S.141: «(Schadows Lutherstatue) ist das erste deutsche Denkmal, das einen Helden nicht wegen seiner Herkunft oder seiner militärischen Taten, sondern wegen seiner Kirchen- und geistesgeschichtlichen Bedeutung und Wirkung in einer Kolossalstatue ehrt». Goethe hatte anlässlich der Denkmalerrichtung sogar eine Doppelfeier in Erinnerung an die Leipziger Völkerschlacht und an den Wittenberger Thesenanschlag vorgeschlagen.

kratische Konnotation. Bezeichnenderweise ist es die Wiedergabe eines bildenden Künstlers und nicht die eines Dichters oder Musikers. Der Grundstein für das Denkmal war bereits 1828 definitiv gelegt worden, nachdem man 1821 ein Dürer-Brunnendenkmal ins Auge gefasst und 1826 Ludwig I von Bayern kurz nach seinem Regierungsantritt und anlässlich eines Besuchs in Nürnberg¹⁹⁸, den Vorschlag einer Standbilderrichtung anlässlich des 300. Todestages Dürers unterbreitet hatte. Das Denkmal wurde 1837 als Modell gegossen und stand dann einige Jahre in der Museumskirche. Es wurde am 21. Mai 1840 auf dem Milchmarkt, später Albrecht-Dürer-Platz, eingeweiht.¹⁹⁹

Thorvaldsens Schiller-Denkmal von 1839 in Stuttgart löste in den Folgejahren eine ganze Flut von Schiller-Monumenten in verschiedenen deutschen Städten aus. Friedrich von Schillers Standbild wurde zum Symbol des deutschen Bildungsbürgertums schlechthin.

«Wo zwei Deutsche sind ist Schiller mitten unter ihnen»²⁰⁰.

Insbesondere nach dem Ausscheiden Oesterreichs aus dem Deutschen Bund 1866 wird die Zugehörigkeit gerade in Randregionen noch expliziter formuliert:

«Seit wir nicht mehr zu Deutschland gehören, ist das Bewusstsein der geistigen Zusammengehörigkeit mit der grossen deutschen Kulturwelt in uns doppelt gesteigert.»²⁰¹

In den 40er-Jahren hatten noch lokale Interessen den Ausschlag einer Denkmalswahl bestimmt. So hatte Stuttgart Schiller, Frankfurt Goethe, Salzburg Mozart, Bayreuth Jean Paul und Bonn Beethoven für sich beansprucht. Die Dargestellten sollten dem Volke nicht nur die Freiheit des Bürgers vor Augen führen, sondern auch Ruhm und Lob der eigenen Stadt, sowie Dankbarkeit und Ehre gegenüber dem Dargestellten widerspiegeln.²⁰²

Bezeichnenderweise sind die am meisten rezipierten Standbilder erst in den 50er-Jahren entstanden, als die politische Forderung nach Einheit und Freiheit der Post-Revolutionszeit in den Bereich der Kultur zurückgedrängt wurde: Das Doppelbildnis von Goethe und Schiller in Weimar, das Händel-Denkmal in Halle, das grosse Luther-Denkmal in Worms und die Schiller-Denkmäler in Hamburg und Berlin zählen dazu. Kulturelle Ansprüche sind hier als Widerhall der ursprünglich politisch-freiheitlichen Funktion der Monumente zu verstehen. Dichter galten zum Beispiel als Zeugen und Garanten einer liberalen Gesellschaftsordnung, welche direkt auf die Freiheit des Bürgers und des Volkes übertragen werden konnte.²⁰³

Auf die sittliche Macht des Denkmals hatte Schäffer bereits 1806 hingewiesen²⁰⁴. Erzieherische- und Vorbild-Funktion sollten zu patriotischer Gesinnung und rechten Handlungen aufmuntern. Ein Beitrag zur Bildung wird beispielsweise beim Schubert-Denkmal durch die «Verdrehung der künstlerischen Leistungen ins Pädagogische»²⁰⁵ veranschaulicht.

198 M. Mende, S.163.

199 Der Kupferstich des Dürer-Denkmal, seit 1838 im Handel erhältlich, war 1841 vergriffen.

200 H.E. Mittag, Denkmäler im 19. Jahrhundert, 1972, J. Gamer, S. 141-162.

201 G. Kapner, S.13.

202 Ebd., S.10-13. Das Beethoven-Monument wurde als Symbol der Auflehnung und des Aufbegehrens gegen den Geburtsadel empfunden. Beyer, A., S.35: Die Bavaria in München ist dagegen als das «mächtigste Symbol von Bayerns Ruhm, Kraft und Ehre», als Personifikation allerdings auch als «Huldigung an den abgedankten König Ludwig I» zu interpretieren.

203 J. Gamer, S.146. Aufgrund der Geschichtsphilosophischen Auffassung Hegels wurde angenommen, dass freies Dichten zu freiem Handeln, die Freiheit des Künstlers zur Freiheit des Bürgers, der freie Mensch die Voraussetzung des freien Volkes sei. So könne Philosophie über die Dichtung aufs Volk wirken.

204 J. Ph. Klaus, S.164. Schäffer, Skizzen 1806.

205 H.-E. Mittag, 1972, über Denkmalkritik, S.283-301, W. Sauerländer, S.127, betont die Bedeutung des Denkmals als Exempel und Modell.

2.4.3 Auftraggeberansprüche

Die gesellschaftlichen Aspekte von Denkmalserrichtungen sind verknüpft mit deren Rezeption und spiegeln sich in hohem Masse in den offiziellen Anlässen der Erstellung, Einweihung sowie des Denkmalabbruchs. So konkurrenzten und überboten sich die Handwerkszünfte in München mit 24 prachtvoll geschmückten Umzugswagen bei der Enthüllung der Kolossalstatue der Bavaria, obschon das bronzene Standbild mehr die Huldigung der Monarchie als national liberale Tendenzen veranschaulichte.²⁰⁶ Der Sturz der Stalin- und Lenin-Denkmalen nach dem Regimewechsel in der Sowjetunion, sowie die viel zitierte «Nichtbeachtung» von Monumenten der Neuzeit²⁰⁷ sind weitere Beispiele für Bedeutung und Wirkung der Denkmäler.

Im folgenden Kapitel sollen Motive und Intentionen der Auftraggeber, ihre Herkunft und soziale Stellung, einen Überblick der Auftraggeberansprüche bei Monumentserrichtungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vermitteln.

Eine gewisse Kohärenz besteht darin, dass es meist die Magistrate der Städte waren, welche die Initiative zur Denkmalerstellung in dieser Zeit ergriffen. Die Mitglieder der jeweiligen Stadtverwaltungen wurden aus der Bürgerschaft, die neue Oberschicht, gestellt. Es waren meist dieselben Gemeindevertreter, Beamte oder Wirtschaftsleute, die auch als Vereinsmitglieder literarischer Gesellschaften Vorschläge für öffentliche Denkmäler ausarbeiteten²⁰⁸ und bürgerliche Komitees oder Kommissionen einsetzten, die als Vermittler zwischen Künstlern und führenden Persönlichkeiten der Stadt auftraten.²⁰⁹ «Joseph Haydn von seinen Mitbürgern», lautete dann nach längeren Verhandlungsphasen die Sockelinschrift des Monuments.

Die bürgerlichen Denkmalkomitees bestanden darauf, ihre eigenen Vorstellungen durchzusetzen. So lehnte der Stadtrat von Triest ein Ressel-Denkmal ab, weil sich nach dem wissenschaftlichen Gutachten der Kommission herausstellte, dass er nicht der Erfinder der Schiffsschraube gewesen sei. Ebenso liessen sich die Magistraten, obschon meist auf auswärtige Spendengelder angewiesen, nicht auf damit verbundene Forderungen ein: Liszt wollte 50-60.000 Francs spenden, wenn das Bonner Beethoven-Denkmal vom florentinischen Künstler Bartolini in Marmor skulpiert würde. Das Komitee lehnte ab mit dem Hinweis auf Beschädigungen und Wetterfestigkeit.

Ähnlich verhielt es sich auch mit dem konstantesten Denkmalförderer, Ludwig I von Bayern. Bei verschiedenen Projekten tritt er als potentieller Geldgeber auf, knüpft seine Unterstützung jedoch immer an die Bedingung, das Standbild müsse in München, in der Werkstatt Johann Baptist Stigelmayers²¹⁰ gegossen werden. Damit sollte offensichtlich ein Teil der Gelder wieder in die Kassen Bayerns fliessen, andererseits sollte sich auch der Ruhm seiner Residenzstadt München auf diese Weise verbreiten. Ludwig I von Bayern war schon vor seinem Regierungsantritt 1825 mit grossen Architekturplänen wie der Errichtung der «Walhalla»²¹¹ beschäftigt, was der Briefwechsel mit Johannes von Müller in den Jahren 1807-1809 belegt.

«An den grössten Geschichtsschreiber, der je geschrieben in teutscher Sprache, wende ich mich, dass er mir ein Verzeichnis sende derer, die er für würdig hält!»²¹²

206 A. Beyer, S.36: «24 Wagen sind es, und einer reicher und aufwendiger geschmückt als der andere. Jeder will den schönsten haben. So rivalisieren sie, die Müller und Melker, die Konditoren und Lohnkutscher, die Metzger, Garköche, Bierbrauer und Schächler, die Weber, Bortenschneider, Knopfmacher, Loderer, Schneider, Tuchmacher, die Maurer, Steinmetze, Zimmerleute und Kupferschmiede, Spengler, Hafner, Vergolder, Tapezierer und Stukkatoren u.s.w. Es war ein langer, prächtiger Huldigungszug an den König»

207 R. Musil: «Es gibt nichts auf der Welt, was so unsichtbar wäre wie Denkmäler», zit. n. Bayer, A., S.38. Interessant ist diesbezüglich auch Jan Morgenthals Experiment 1999 vier Denkmäler aus dem Zentrum Zürichs in der Peripherie aufzustellen und die Sockel einen Sommer lang leer zu belassen.

208 Die Vereine und Gesellschaften fungierten sowohl als Ort des politischen als auch des kulturell-künstlerischen Diskurses. Wirtschaftsleute, wie sie Scharf, S.161 erwähnt, treten nicht vereinzelt, sondern nur integriert in die Bürgerschaft in Erscheinung.

209 So beispielsweise in Nürnberg Magistrat Friedrich Caruge und Architekt Alexander Heidloff.

210 Eine Bronzestatue des noch jugendlichen Kronprinzen Ludwig I nach einer Marmorausführung Thorvaldsens, trägt auf der Rückseite die Inschrift: «Erster Guss J.B. Stigelmayers in Neapel 5. Nov. 1821.» Der Giesser Stigelmayers (1791-1844) hat sein Handwerk noch unterstützt von Max Josef I. bei Righetti in Neapel gelernt.

211 J. Westerborg, S.363-364: «...lernten sich Müller und der bayrische Kronprinz und spätere König Ludwig I (1786-1868) im Januar 1807 in Berlin (im Atelier von Schadow) kennen.» Johannes von Müller war es auch, der ihm den Namen «Walhalla» für sein Pantheon vorschlug.

212 Briefe Ludwig I von Bayern und Johannes von Müller in der Stadtbibliothek Schaffhausen, zit. nach K. Bächtold, 1981.

Trotz all der mäzenatischen Bemühungen Ludwig I von Bayern waren seine aussenpolitischen Erfolge insgesamt wenig wirkungsvoll. Zwar strebte er die Verwirklichung seines Traums vom Deutschen Bund²¹³ an, seine Handlungen waren durch die freiheitliche Verfassung und die von ihm vorangetriebene Bildungsreform jedoch einzig innenpolitisch und auch dort nur beschränkt erfolgreich.

Das preussische Königshaus trat bei der Enthüllung des Beethoven-Denkmal 1845 in Bonn geschlossen auf, denn es handelte sich beim Werk Ernst-Julius Hähnel um das erste bürgerliche Standbild eines Künstlers in Preussen; es war auch in Berlin gegossen worden.²¹⁴ Paradoxe Weise sollte es zum Symbol des Mannes werden, der sich gegen die Vorherrschaft der Aristokratie auflehnte. Im Bonner Wochenblatt wurde 1836 als Auftragsmotiv für ein Denkmal die «heilige Pflicht grosse Männer zu ehren»²¹⁵ genannt.

2.4.4. Verhältnisse in der Schweiz

Die Schweiz wird in politischer Hinsicht und im Vergleich zu den nationalstaatlichen Bestrebungen der Nachbarländer als «Sonderfall»²¹⁶ bezeichnet. Auch galten die Schweizer Grenzgebiete als Orte konspirierender Versammlungen und wurden besonders von den angrenzenden Ländern aufmerksam beobachtet. Entsprechend folgt die Erstellung von Denkmälern und die allgemeine Denkmalsituation in der Schweiz in ihrer Motivation anderen Vorgaben und Bedingungen, als den bisher in Deutschland betrachteten. Die Auftraggeberschaft ist, begründet durch die sozial-politische Struktur der Städte und Kantone ebenfalls eine andere. Dies wird ersichtlich, wenn beispielsweise der Hauptinvestor eines Monuments die Regierung zur Einweihungsfeier des Reiterstandbildes von Erlach in Bern am 12.05.1849 auffordern muss:

«Der Staat solle das schlechte Beispiel der Stadt Bern, die ihren Zähringer gleich einem Meilenstein setzte, nicht befolgen, sondern so handeln, wie es überall bei ähnlichen Gelegenheiten Brauch ist»²¹⁷

Dem war eine Absage der Regierung vorangegangen, die die Enthüllung des Zähringer Denkmals 1847 zur Enttäuschung aller finanziell Beteiligten nur im engen Kreis vorgenommen hatte, um «...in solchen und ähnlichen, ja in allen Dingen.... die grösstmögliche Einfachheit»²¹⁸ an den Tag zu legen.

In Bern kommt bei Denkmalserrichtungen noch die aussergewöhnliche Tatsache hinzu, dass in drei Fällen die Bildhauer selbst das Werk stifteten: So das von Professor Joseph Volmar entworfene Erlacher-Standbild, das Zähringer Denkmal von Karl Emanuel von Tscharnen von Lohn und das Gedenkmal der Pietà 1871 in Marmor.²¹⁹ Andererseits trug der Bürgerrat der Stadt die Kosten für Sockel, Plattform und Umzäunung, und der Denkmalstandort wurde sogar durch Volksbeschluss bestimmt.

Zu den frühesten Denkmälern der Neuzeit in der Schweiz²²⁰ zählen das 1783 vom französischen Schriftsteller Abbé Raynal aus Paris auf der Vierwaldstättersee-Insel errichtete «Freiheitsdenkmal» der Schweizerischen Eidgenossenschaft und

213 Anlässlich einer Grundsteinlegung betonte Ludwig v. Bayern: «In dieser sturmbelegten Zeit lege Ich den Grundstein zu diesem Gebäude, im felsenfesten Vertrauen auf die Treue Meiner Bayern; mögen, so wie diese Steine sich zusammenfügen, alle Teutschen kräftig zusammenhalten!» zit.n. H.-E. Mittag, 1993, S.13.

214 Giesser Jakob Daniel Burgschmied.

215 Möglicherweise ein von August Wilhelm Schlegel verfasster Aufruf.

216 Ph. Kaenel, S.67.

217 K.F. Wäldli, S. 61.

218 Ebd. S.54 und S.61: «Von der Beteiligung der Mädchen abstrahierte» man; ebenso wollte man auch «sämtliche Schulknaben der Stadt nicht mitfigurieren zu lassen».

219 Gegossen wurden sie in München, Aarau und Besançon.

220 Schweizer-Denkmäler früherer Jahrhunderte: Das Munatius Plancus Standbild in Basel 1580, der Nikolaus von der Flüe-Brunnen in Sarnen 1708, der Wilhelm Tell-Brunnen in Altdorf 1786 sowie ein weiterer Tell-Brunnen in Basel 1760.

das Löwendenkmal von 1821 in Luzern. Errichtet wurde letzteres auf die Initiative von Carl Pfyffer von Attishofen, der in französischen Diensten stand und es zu Ehren der 1792 in Paris gefallenen Schweizer Garde im Felsen anbringen liess. Dagegen wurde 1790 ein Denkmalprojekt der Helvetischen Gesellschaft auf dem Rütli, bestehend aus einer Stufenpyramide mit Waffen und Tellshut nie errichtet, da es von den Urnern mit der Begründung abgelehnt wurde, «Das Rütli sei selber ein Denkmal und solle nicht durch Menschenhand verunstaltet werden.»²²¹

In Genf wurde 1835 das Jean Jacques Rousseau Sitzstandbild eingeweiht, das nach grösseren Schwierigkeiten zwischen Konservativen und Liberalen mittels Subskription finanziert werden konnte. Der Bildhauer dieses Denkmals James Pradier war allerdings wie auch der Tessiner Vincenzo Vela, dessen naturalistisch-veristischer Stil seit den 40er Jahren Aufsehen erregte, mehrheitlich für aristokratische und kirchliche Auftraggeber der Nachbarländer tätig.

In der Deutschschweiz wurde Salomon Gessner (1730-1788), Dichter, Künstler, Landvogt und Unternehmer als erste Persönlichkeit bereits zu Lebzeiten mit mehreren Denkmälern geehrt.²²²

1788 wird ihm von den Freunden Zwicky und Büler im Glarner Klönthal ein Naturdenkmal gesetzt (Abb. 70) mit der Inschrift:

SALOMON GESSNER WOLLTE DIE NATUR EIN DENKMAL STIFTEN
UND SIE LIES HIER SEINEN NAMEN VEREWIGEN DURCH ZUB²²³

Drei Jahre später weihte man das vielbeachtete Gessner Denkmal in Zürich ein, ebenfalls auf Initiative einiger Freunde hin.²²⁴ Der öffentliche Standort zwischen

Sihl und Limmat wurde von der Stadtregierung bewilligt. In der 1793 erschienenen Denkmalschrift wird über Sinn und Zweck Gessners Denkmalserrichtung sinniert und festgestellt: «Mehr als marmorne denkmäler verewigen die werke den Guten.»²²⁵ 1830 lancierte die Schweizerische Künstlergesellschaft einen Aufruf zur Projekteingabe für ein Nationaldenkmal. Möglicherweise ist Johann Jacob Oechslins erste Johannes von Müller Zeichnung zu einem Denkmal des Historikers aus diesem Anlass entstanden. Die Angelegenheit versandete und wurde 1843 nochmals von Johann Melchior Ziegler aus Winterthur aufgegriffen. Er konnte den Schweizerischen Ingenieur- und Architekten-Verein sowie die Schweizerische Künstlergesellschaft zur Ausschreibung eines Wettbewerbs gewinnen. Das Nationaldenkmal sollte über dem Grundriss eines Schweizerkreuzes erbaut werden. Dieses Unterfangen von «utopischem Charakter»²²⁶ konnte trotz bemerkenswerter Eingaben nicht realisiert werden. Gleichzeitig proklamierte der Eidgenössische Sängerverein am 22.09.1843 im Schweizerischen Republikaner das von Oechslin skulptierte Nägeli-Monument in Zürich zum Nationaldenkmal. Pfarrer Kaelin wies an der Einweihung 1849 auf die eidgenössische Symbolik hin:

«..... unsterblich aber erklinge der Grundgedanke durch die freien Gauen
am Fusse der ewigen Alpen.»²²⁷

Als 1853 der Wettbewerb für ein Schweizer Nationalmonument vom Stanser Gemeinderat ausgeschrieben wurde, war die Projekteingabe zu einem Winkelried-Standbild als Denkmal der Schweizerischen Eidgenossenschaft schlechthin aufgefasst worden. Es wurde erst 1865 eingeweiht.²²⁸ 1869 folgte das «Monument National» in Genf.

Abb. 70

²²¹ B. Schubiger, S.60-61: «Das Scheitern beider Denkmalprojekte für das Rütli offenbart die Zurückhaltung der Schweiz gegenüber national und gesamteidgenössisch gestimmten Monumenten, die innerhalb einer demokratischen Republik im Vergleich zu monarchischen Staatsgebilden einer erheblichen Akzeptanzvorbereitung bedurften.»

²²² Gessner war Teilhaber der Druckerei Orell Gessner Füssli & Co. sowie der Porzellanmanufaktur Schooren. Die ersten Gessnermale wurden jedoch im Ausland, in Ungarn, Bad Dürkheim und in München im Englischen Garten, erstellt.

²²³ Geschichte vom Salomon Gessner Denkmal, S.127-129. ZUB = Bauherr und Seckelmeister Johann Peter Zwicky von Glarus und Statthalter Joseph Büeler von Rapperswil. Es wird an dieser Stelle auch eine Holzbüste des Naturforschers Konrad Gessner erwähnt, die in Wiedikon in einer Laubnische des Botanischen Gartens Schimmelgut gestanden haben soll.

²²⁴ I. Nosedá, S.32: «Von der grossen Beachtung, die es auf sich gezogen hat zeugen zahlreiche

Abbildungen: Kupferstiche verschiedenster Künstler, ein Oelgemälde von Heinrich Wüest, und eine Menge kleinformatiger Souvernirbildchen....»

²²⁵ Ebd.S.33. Nosedá schliesst daraus, dass nach damaliger Auffassung Dichter gar keine Denkmale nötig hätten.

²²⁶ Schubiger, B., S.64.

²²⁷ B. Wiebel, S.33: Gemeint sei der Gedanke der geeinigten Nation; S.36: «Wenn die Sänger und Schützen Hand in Hand gehen, dann liegt die Kraft der ganzen Nation in unseren Vereinen». Wiebel verweist auf den Betrachterstandpunkt der Nägeli Büste auf der Hohen Promenade, die wie umgeben vom Strahlenkranz der Alpen, stellvertretend für das Vaterland, erblickt werden konnte.

²²⁸ Vgl. Stückelberger und Kat. Winkelriedausstellung in Stans 1986.

2.5. Johannes von Müller und sein Denkmal in Schaffhausen

2.5.1 Persönlichkeit und Werke des Historikers, sein Grabmal

Im Juni 1808 verfasste der ein Jahr später verstorbene Johannes von Müller sein Testament²²⁹, was einerseits den Versuch darstellte, seinen Schulden belasteten Nachlass zu ordnen, andererseits auch einen zusammenfassenden Rückblick auf Werk, Gelehrsamkeit und bibliophilen Besitz des Historikers beinhaltete. Seine Briefsammlung, die über 21.000 Exemplare, mitunter von bekannten Zeitgenossen umfasste²³⁰, sowie die aus 5.000 Bänden bestehende Bibliothek, werden darin erwähnt. Letztere sollte ursprünglich zusammen mit den historischen Traktaten und Exzerpten an die Bibliothèque Nationale in Paris verkauft werden, um Johannes von Müllers hinterlassene Schulden zu tilgen. Die Manuskripte – so verfügte er – sollten seinem Bruder Johann Georg Müller nach Schaffhausen zugesandt werden. Dieser gab 1810-19 den Nachlass in 27 Bänden «Sämtliche Werke» bei Cotta/Tübingen heraus.

Als sich ein Käufer aus Altona für den Bücherbestand und die Briefe interessierte, ergriffen Schaffhauser Bürger eine Initiative, um die Kantonsregierung zum Kauf der Privatbibliothek zu bewegen. So gelangte der Nachlass des Historikers um 1812 in die jetzige Schaffhauser Stadt- und Kantonsbibliothek²³¹.

Johannes von Müller wurde am 3. Januar 1752 in Schaffhausen geboren und wuchs im Pfarrhaus in Neunkirch, später in Neuhausen auf. In Schaffhausen besuchte er das Collegium Humanitatis, ehe er 1769 an der Georg-August-Universität in Göttingen das Theologiestudium aufnahm. Nach dem Abschlussexamen kam

er vorerst wieder nach Schaffhausen, wo er als stellvertretender Prediger und Geschichtsprofessor tätig war. Später trat er eine Stelle als Hauslehrer bei Jacques Tronchin-Calandrini, Stadtrat in Genf an, die ihm durch seinen Freund Karl Viktor von Bonstetten²³² vermittelt worden war.

1775 stellte Johannes von Müller für den französischen Gesandtschaftssekretär Picamilh de Casenove die «Schweizerischen Einwände zur Erneuerung des Bündnisses mit Frankreich» zusammen: Es ist ein erstes Schreiben politisch-historischer Art, in dem geschäftliche Hintergründe und kantonale Eigenarten der Helvetier festgehalten wurden und Müller detaillierte Auskunft über Bevölkerung und Wehrhaftigkeit der Schweizer gab. Nebst der 1776/77 erschienenen «Vue General» und den unter dem Verlagspseudonym Boston/Bern veröffentlichten und später zensurierten «Geschichten der Schweizer» ist auch «Johannes von Müllers Reise in die Schweiz zu Gunsten einer Vereinigung der Schweizerischen Eidgenossenschaft mit dem deutschen Fürstenbund im Sommer 1787» ein weiterer Hinweis auf die hofhistoriografisch-diplomatische Doppeltätigkeit des Verfassers. Um Objektivität und Quellenforschung bemüht²³³, mit grossem Fleiss und Selbstdisziplin sind all seine Schriften – selbst die Universalgeschichte, welche die Geschichte der Menschheit seit ihren Anfängen schildert²³⁴ – vor einem politischen Hintergrund entstanden. Die vierbändigen, 1804 beendeten «Geschichten der Schweizerischen Eidgenossenschaft»²³⁵ stehen einer von Johannes von Müller ebenfalls in vier Bänden geplanten «Geschichte der preussischen Monarchie» gegenüber. Eine Biographie Friedrich II des Grossen, ist parallel zu seiner eigenen umfangreichen Selbstbiographie entstanden. Letztere erschien 1806 als erste Vita in der Reihe

229 Das Testament wurde mehrmals publiziert, so als Spendenaufruf für die Denkmalerrichtung in Schaffhausen, in: *Illustrierte Zeitung*, Bd.VII, o.J. oder in: *Arbeiterzeitung*, 34. Jg., Nr.1, 1952.

230 Johannes von Müller korrespondierte mit Frederike Brun, Mme. de Staël, Caroline Herder, J. Heinrich Füssli, Karl Viktor von Bonstetten, u.a. Insgesamt sind es 2000 verschiedene Briefverfasser (24.000 an ihn gerichtete Briefe) aus Europa und Nordamerika. Ausserdem war Johannes von Müller bekannt mit den Gebrüdern Schlegel, Fichte, Schelling, Alexander Humboldt, Schiller, Karl August Böttiger, Benjamin Constant, Goethe, Voltaire, Wieland, Herder und Erzherzog Johann.

231 M. Page, S.-22-23: Es existiert ein handschriftliches Verzeichnis der Johannes von Müller Bibliothek.

232 Johannes v. Müller hatte den Berner Patrizier K.V. von Bonstetten, mit dem er Zeit seines Lebens in Briefkontakt stand, anlässlich der Tagung der Helvetischen Gesellschaft in Schinznach am 10.05.1773 kennengelernt. Vgl. K. Schib, S.39ff.

233 Johannes von Müller hatte verschiedene Informanten in mehreren Schweizer Archiven: Beispielsweise der Berner Bibliothekar Gottlieb Emanuel von Haller, Sohn des Naturforschers Albrecht von Haller.

234 Brief an Bonstetten vom 05.06.1779, Zentralbibliothek Zürich: Die Universalgeschichte soll nützlich, allgemein unterhaltend und für Ambassadoren und Minister sein.

235 Bereits 1806 erscheint eine Neuauflage der vier Bände mit der berühmten Vorrede. Ein 5. Band wurde aus dem Nachlass editiert. Johannes von Müller stützte sich hauptsächlich auf A. Tschudi: Er behandelte die Helvetische Geschichte nur bis Ende 15. Jahrhundert. Seine positive Wertung vergangener Jahrhunderte bereitete Schlegels romantische Mittelalter-Auffassung vor.

«Bildnisse jetzt lebender Berliner Gelehrten mit ihrer Selbstbiographie», herausgegeben von Johann Michael Siegfried Lowe mit einer Abbildung des Historikers. Johannes von Müllers bewegter Lebenslauf entspricht seiner Doppeltätigkeit als Geschichtsforscher und Diplomat. Von Genf aus wollte er eigentlich nach Berlin, erhielt aber vorerst nur eine bescheidene Anstellung als Dozent an der Kriegsakademie in Kassel durch Minister und Generalleutnant von Schlieffen. Dann strebte Johannes von Müller eine Professur in Bern an, die ihm aufgrund erfolgreicher Vorlesungen über die Schweizer Geschichte zunächst angeboten, dann jedoch nicht zugesprochen wurde. Auf Empfehlung Heyses konnte er in Mainz eine Bibliothekarsstelle annehmen. Hier arbeitete Müller an der Reichsreform mit und veröffentlichte 1787 die Schriften über den Fürstenbund, die ihm «einen Namen im Reich»²³⁶ verschaffen sollten.

1793 kam er als Hofrat an die Haus-, Hof- und Staatskanzlei nach Wien und wurde zum Kustos der Hofbibliothek ernannt. Als Protestant und Schweizer hatte er von Anfang an eine schwierige Position in dem von Intrigen, Agenten Bewährungs- und Zensurmechanismen bestimmten Wiener Kabinett. Sein Briefwechsel mit Graf d'Antraigues, einem nach Dresden versetzten russischen Gesandten, der einen Bund Wiens mit St. Petersburg gegen die Franzosen vorbereitete, sowie die Hartenberg-Affäre²³⁷, die Müller an den Rand des finanziellen Ruins brachte, schädeten seiner Reputation sehr.

Obschon sein Antrag zur Ernennung eines König-Kaiserlichen Gesandten für die Schweiz 1794 abgelehnt wurde, reiste Johannes von Müller von Juli bis Dezember 1797 in die Schweiz, um die Stimmung der Kantone und der französischen Regierung zu beobachten und um zur nationalen Einheit aufzurufen: Die «Alte Schweiz» ging bald darauf 1798 unter.

Ein weiteres, letztes Mal reiste Johannes von Müller 1804 in die Schweiz. Im selben Jahr führte ihn eine geheime Mission über Weimar nach Berlin, wo er wegen der Vorrede seiner soeben erschienenen «Geschichten der Schweizerischen Eidgenossenschaft» mit grossen Ehren empfangen wurde. Er sollte dort für ein Bündnis mit den Klein- und Mittelstaaten in Oesterreich werben. Der Gesandte

²³⁶ M. Page, S.79.

²³⁷ Fritz von Hartenberg erpresste Johannes von Müller mit fiktiven Briefen eines ungarischen Grafen namens Louis Batthyani und brachte ihn bei einem Jahresgehalt von 4.000 fl. um insgesamt 13.782 fl.

beantragte jedoch seine Entlassung aus K.K.-Diensten, da ihm eine Berufung an die Akademie der Wissenschaften, sowie die Stelle eines Hofhistoriografen angeboten worden waren. Ein Jahr später hatte Johannes von Müller in Preussen eine Schlüsselposition als geheimer Ratgeber Wilhelm III. inne. Er verfasste erfolgreich politische Denkschriften, während er weiterhin d'Antraigues und die Wiener Minister informierte. Gleichzeitig plante er für den Fall einer französischen Machtübernahme seine Flucht nach Russland²³⁸.

Die einflussreiche Rolle am preussischen Hof wurde Johannes von Müller durch politische Gegner alsbald entzogen. Als der König von Müllers Homosexualität erfuhr, vertraute dieser ihm die Erziehung des Kronprinzen nicht mehr an. 1807 wurde der vor dem König und Kabinett durch seine April-Denkschrift kompromittierte Historiker entlassen.

Bereits am 20. November 1806, einen Tag vor der Kontinentalsperre, hatte Johannes von Müller jedoch eine Audienz bei Napoleon im Berliner Schloss erhalten und trat in der Folge in Kassel als Minister-Staatssekretär, später als Generaldirektor des öffentlichen Unterrichts bis zu seinem Tode in den Dienst des französischen Regenten.

«..... mit militärischen Ehren wurde Johannes von Müller in Kassel begraben! Soldaten schossen in die Gruft, am Grabe weinten drei Diener laute Tränen. Minister Simeon hielt eine schöne und anerkennende Leichenrede. Einen Grabstein dem Verblichenen zu setzen, dazu war die Regierung zu sparsam. Erst König Ludwig I von Bayern gab ihm ein Denkmal, auf dem die Worte stehen: WAS THUKYDIDES HELLAS TACITUS ROM DAS WAR ER SEINEM VATERLANDE»²³⁹

Am 29. Mai 1852 liess der Bayrische Fürst in «aller Stille»²⁴⁰ das Grabmal des seit 43 Jahren verstorbenen Historikers auf dem Kirchhof in Kassel errichten. Der Kasseler Hofmaurermeister Credé hatte das Monument aus Schaumburger Sandstein nach Zeichnungen Leo von Klenzes erstellt, während die weissen Marmorfiguren

²³⁸ Schaffhauser Arbeiterzeitung, 1989, 70, S.12. Johannes von Müller hatte die Absicht in Dorpat eine Akademie bzw. Diplomaten-schule zu eröffnen.

²³⁹ Chronicon Helveticum, zit. nach W. Wettstein, Schaffhauser Intelligenzblatt 1909, Nr.124, S.1 über das Begräbnis Johannes von Müller in Kassel, siehe auch K. Schib, S.347. K.H. Burmeister erörtert die Frage, welches Vaterland (Schweiz, Deutschland) wohl gemeint war.

²⁴⁰ Allg. Ztg., 2. Juni 1852.

des Bildhauers Brugger aus München importiert worden waren. Sie gaben die Personifikationen des Sternbildes, Jungfrau Astraia mit Waage und Zweig, sowie die der Geschichte Clio mit Griffel, Pergamentrolle und Lorbeerkranz wieder.²⁴¹ Eine vollplastische Büste Johannes von Müllers schmückte den vorkragenden Rundbogengiebel, der zudem von Kreuz und Akroterie verziert war. Die Leipziger Illustrierte Zeitung²⁴² nennt das Grabmal in ihrer Ausgabe vom 11.09.1852 eines der schönsten des Kasseler Friedhofs.

Von diesem Grabmal steht noch, zwar stark beschädigt, der Mittelrisalit mit der Inschrift. Nachdem es einige Male versetzt, wiederhergestellt und 1933 im Architekturmuseum untergebracht wurde, hat man das Grabmal im Zweiten Weltkrieg vor dem Bombenhagel in die Leichenhalle des Städtischen Friedhofs eingelagert und neu im historischen Teil des Kasseler Friedhofs wieder aufgerichtet.²⁴³

2.5.2 Rezeption Johannes von Müllers und Funktion des Denkmals

Noch zu Lebzeiten war Johannes von Müller in der Schweiz als zweiter Niklaus von der Flüe gefeiert worden, auch wenn er sich des öfteren eher despektierlich über Charakter und Wesenszüge der Schweizer geäußert hatte.²⁴⁴ Paradoxerweise wurde ihm auch seine Reise von Wien in die Schweiz, kurz vor dem Untergang des alten Helvetik 1798, hoch angerechnet, obschon Johannes von Müller, der sich selbst als «für den Fürstenbund, für die Monarchie und für die Franzosen»²⁴⁵ beschrieben hatte, kaum etwas hätte bewegen können.

Die Stadt Schaffhausen hatte sich insgesamt zweimal an den Gelehrten gewandt: Nach dem Erscheinen des zweiten Bandes der Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft 1786, als der Rat von Schaffhausen ein Dankes- und Würdigungsschreiben an Johannes von Müller nach Mainz sandte²⁴⁶ und zwölf Jahre später, 1798, als ihm die Ernennung zum Mitglied des Obergerichts vorgeschlagen wurde, welche er jedoch ablehnte.

Kurz vor Müllers Hinschied stellte Daniel von Salis einen Antrag zur Rückberufung des Historiografen in die Schweiz. Als beinahe gleichzeitig die Nachricht seines Todes eintraf, wurde stattdessen an der Tagsatzung vom 9. Juni 1809 in Fribourg eine Beileidserklärung an die Stadt Schaffhausen formuliert.

Hatte Johannes von Müller sich selbst noch als «Sohn der Freundschaft und der Musen» bezeichnet, so wurde seine Person, einige Tage nach dem am 29. Mai 1809 eingetretenen Tod bereits mit dem Attribut «Genie» versehen. Im Protokoll der Tagsatzung hiess es, dass «dessen Genie die Tugend der Väter so wahr und gross geschildert»²⁴⁷

²⁴¹ J. Westerburg, S.373, 380–383, untersucht die Gründe und Bedeutung des Auftraggeberwunsches, diese Gewandfiguren am Grabmal anzubringen..

²⁴² Die erste Nummer der Leipziger Illustrierten erschien 01.07.1843 und war eine der ersten mit Holzschnitten ausgestattete Zeitschrift; vgl. Illustrated London News oder L'Illustration.

²⁴³ Die Büste Johannes von Müller befindet sich im Hessischen Landesmuseum.

²⁴⁴ Beispielsweise im Briefwechsel mit Wieland, vgl. Henking, Karl, Bd.1, S.95.

«Zweiter Niklaus von der Flüe» wurde er vom Winterthurer Naturwissenschaftler H. Sulzer zum Adler genannt.

²⁴⁵ Johannes von Müller, Lebensgeschichte von ihm selbst beschrieben 1806, hrsg. von Johann Georg Müller, in SBG, 29, 1957, S.19.

²⁴⁶ W. Stokar, Johannes von Müller – der Wiener Onkel junger Schaffhauser: «..... dem verdienstvollen Verfasser unseren gänzlichen Beifall und vollkommene Zufriedenheit thätig zu bescheinen.»

²⁴⁷ Aus dem Protokoll der Tagsatzung, Freiburg, 9. Juni 1809: «Bei Eröffnung der Sitzung hat Se. Excellenz der Landammann der Tagsatzung die traurige Nachricht gegeben, dass Johannes von Müller, dessen Genie die Tugend der Väter so wahr und gross geschildert, den 29. Mai zu Cassel, wo er die wichtige Stelle eines Königl. Westfälischen Staatsraths und Directors der Studien bekleidete, mit Tod abgegangen sey. Der Landammann zweifelt nicht, die hohe Tagsatzung werde ihm den bestimmten Auftrag geben, bei der Beantwortung dieser traurigen Anzeige dem Bruder des Verstorbenen das Beileid der Schweizerischen Bundesversammlung zu bezeugen », zit. nach W. Stokar, 1934.

habe, und im Juli desselben Jahres wurde im Historischen und Politischen Journal Minerva ein umfangreicher Nachruf des Genius der deutschen Nation und des geistigen Bruders des Thukydides und Tacitus publiziert.²⁴⁸ König Ludwig von Bayern, der sich 1807 mit dem Auftrag, ein Verzeichnis bedeutender Männer zu erstellen, an Müller gewandt hatte, verwendete diese Gleichsetzung mit den antiken Geschichtsschreibern nachträglich auch für die Grabinschrift in Kassel.²⁴⁹ Spätestens 1836 lässt sich jedoch eine Revidierung bzw. Umkehrung dieser Heroisierung feststellen. Johannes von Müller wird als Verräter der Republik, als von den Franzosen bestochener Gallikaner, als maskierter Patriot und Schurke verschrien. Gentz bezeichnet ihn sogar als Missgriff der Natur. Eine Stigmatisierung als Reichsverräter wegen seines Übertritts in den Dienst Napoleons, wie Dahlberg oder Menzel²⁵⁰ sie aussprachen, wurde von Goethe, Fichte, Alexander von Humboldt und Schiller²⁵¹ relativiert, indem Verständnis für seinen Stellungswechsel aufgebracht wurde. Letzterer hatte den Schaffhauser in sein Drama Wilhelm Tell integriert²⁵², während Goethe über die Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft folgendermassen urteilte:

«...diejenigen Teile, wo das Metall recht durchschmolzen, gereinigt und flüssig in eine wohlgesonnene Form lief, sind vortrefflich zu nennen».²⁵³

Ein halbes Jahrhundert später wurde im Vorwort der Galerie Deutscher Historiker «Johannes von Müllers Lebensbeschreibung» den Biografien von Schiller, Herder und Klopstock zur Seite gestellt. Sein Fleiss, seine Gründlichkeit, sein Scharfsinn und Ernst sowie seine glühende Empfindung und schöpferische Phantasie wurden hervorgehoben.²⁵⁴

²⁴⁸ Zimmermann, G., S.4–5, S.48.

²⁴⁹ J. Westerberg, S.376 und Anm. 49. Für die exakte Formulierung wurde die «Allgemein deutsche Real-Enzyklopädie für gebildete Stände, Conversations-Lexikon» herangezogen.

²⁵⁰ Menzel, Wolfgang, Deutsche Literatur, 1836, S. Johannes von Müller ist es, den ich unter allen deutschen Schriftstellern am tiefsten verachte. Unter der Maske des Republikaners diente er jedem Gönner und verriet jeden. Unter der Maske der Freiheit war er stets ein Speichellecker, unter der Maske des Patriotismus ein Verräther, unter der Maske der Ehrlichkeit und Beiderherzigkeit ein vollendeter Schurke.»

²⁵¹ M. Page, S.251, S. Howald, S.431–437.

²⁵² Schiller, Friedrich, Wilhelm Tell, Weimar 1804, 5. Aufzug, 1. Szene, zit.n. Schillers Werke, Nationalausgabe, Bd.X, Weimar 1980, S. 262: Stauffacher «Es ist gewiss. Bei Bruck (Brugg) fiel König Albrecht durch Mörders Hand - ein glaubenswerter Mann, Johannes Müller, brachte es von Schaffhausen.» Vgl. H.U. Wipf, Johannes von Müllers Einfluss auf Tell.

²⁵³ Zit. nach K. Schieb, S. 449.

²⁵⁴ H. Doering, hrsg.v.; auch die mit Johannes von Müller befreundete Mm. De Staël, stellte den Historiografen in ihrem Buch «De l'Allemagne» neben Kant und Goethe, vgl. M. Page, S.160.

Die Bewertung Johannes von Müllers mehr als Schriftsteller denn als Historiker fand Anfang des 20. Jahrhunderts durch Friedrich Gundolf statt, der sein Werk als Sprachdenkmal definierte. Demgegenüber ist die jüngere Müller-Forschung wiederum «in erster Linie (an Müller) als Anliegen der schweizerischen Geschichtsforschung» interessiert.²⁵⁵

In der Tat war Johannes von Müller der erste Historiker, der die Begriffe Nation und Nationalcharakter benützte, und der patriotische Gehalt seiner Werke liess ihn insbesondere in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einer Autorität unter den Geschichtsschreibern werden.²⁵⁶

Leopold von Ranke unterstrich beispielsweise, dass Johannes von Müller ihm «... als Muster des Fleisses und (der) seelenvollen Auffassung sowie (des) prägnanten Ausdruck vorgeleuchtet»²⁵⁷ habe, und Isaak von Sinclair bekannte:

«dass die lecture Ihrer Schweizer Geschichte und das gross Bild der menschlichen Natur, das darin dargestellt ist, das Vorbild war, dem ich mich darin zu nähern gesucht habe.»²⁵⁸

Die Rezeption Johannes von Müllers in der Schweiz ist in erster Linie an den teilweise grossinszenierten Anniversarien ableitbar: 1902 zum 150sten-, 1952 zum 200sten Geburtstag, 1909 zum 100sten, 1934 zum 125sten und 1953 zum 150sten Todestag des Gelehrten. Die dabei immer wieder in Originalversion zitierten Texte beschränken sich auf die Vorrede zum 3. Band der Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft, auf Müllers Testament, auf die Reisebeschreibung nach Schaffhausen, sowie auf einzelne Briefzitate. Seine Liebe zur Eidgenossenschaft, zum Vaterland, seine Liebe für Männer- und Schweizertugend wird zitiert; durch unparteiische Beschreibung des Geschehens habe er das Nationalbewusstsein der Helvetier und das Gefühl für die schweizerische Eigenart geweckt.²⁵⁹ Kurz nach der Jahrhundertwende betonte man das Völkische seines Werkes mit Nachdruck. Eher selten wird Johannes von Müller als Gelehrter dargestellt.²⁶⁰ Bezeichnenderweise findet jeweils auch immer ein Hinweis auf die arme, gehetzte Natur Müllers, auf die

²⁵⁵ M. Page, S.28.

²⁵⁶ Joh. Jakob Hottinger, Louis Vuillemin, Charles Monard knüpften an Johann von Müller an; Joseph Entych Kopp leitete dann eine neue Phase der Historiografie ein.

²⁵⁷ M. Page, S.19.

²⁵⁸ Ebenda. S.195.

²⁵⁹ Vgl. E. Fritz, u. K. Bächtold, 1952.

²⁶⁰ M. Sulzer, lobt ihn als einen der wenigen Schweizer Gelehrten bzw. Schriftsteller.

Schwierigkeit seines Wesens und auf seine verletzliche und zarte Art Eingang in die Darstellung. Unklar bleibt, ob es sich dabei um einen verkappten Hinweis auf Müllers Homosexualität oder auf dessen undurchsichtige diplomatische Tätigkeiten handelt.

In der Zuschrift an die Jugend, die anlässlich der Enthüllung des Johannes von Müller Denkmals 1851 in Schaffhausen gedruckt wurde, heisst es:

«Müllers Bild stehe also nicht nur da als ein wohlgelungenes Kunstwerk, welches Fremde mit Wohlgefallen anschauen und an dessen Aufrichtung Einheimische sich selbstgefällig spiegeln, sondern zur Nachahmung des Fleisses, der Vaterlandsliebe und der christlichen Gesinnung unseres Mitbürgers.»²⁶¹

Dass Johannes von Müller als Mitbürger bezeichnet wird, ist ein Hinweis auf die Funktion des Denkmals. Die Zuschrift belegt zudem die Bedeutung, die der am 18. August 1851 stattfindenden Einweihungsfeier im städtischen und überregionalen Kontext beigemessen wurde. Interessanterweise gibt ein Holzschnitt (Abb. 49) noch die ursprüngliche Inschrift des Monuments wieder:

«Nie war ich von einer Parthei, sondern für Wahrheit, Recht wo ich's erkannte».²⁶²

In Schaffhausen entfaltete sich aufgrund der Denkmalinschrift eine Kontroverse, da das Wort «Einer» gross geschrieben und unterstrichen worden war.²⁶³ Das Zitat veranschaulicht, dass bei der Denkmalerrichtung versucht wurde, die kompromittierende, uneindeutige Position Müllers moralisch zu rechtfertigen, denn

«als Müller jedoch, in einer Periode allgemeiner Gärung zwischen zwei erhitzten Parteien die Mitte halten wollte, befriedigte er keine ganz, schien nach den verschiedenen Ansichten das neue System bald zu wenig bald zu sehr zu begünstigen und erregte Misstrauen, als er mit Nachdruck zu einem Versöhnungs- und Vereinigungsmittel der verschiedenen Systeme und Interessen riet.»²⁶⁴

261 J.F. Schalch, hrsg.v. Zuschrift Johannes von Müllers, Zur Erinnerung an die Enthüllung seines Denkmals, 1851, S. 3.

262 Holzschnitt aus dem Verlag Spalinger.

263 W. Gimmi, gibt die gesamte Inschrift mit Name, Daten und Hinweise auf die Unterstützungsbeträge wieder und bezeichnet Junker Stadtrat Hans von Ziegler als deren Verfasser.

264 H. Doering, Bd.1, S.212.

265 Vgl. NZZ, 05.01.1952: Johannes von Müller wird hier als «Auslandschweizer» bezeichnet.

Die Tafel wurde 1863 ersetzt bzw. gewendet und ist seither einzig mit Namen, Geburts- und Todesdatum Johannes von Müllers versehen. Es verschwand auch die Widmung: «Errichtet mit Beihülfe von Beiträgen zahlreicher Verehrer des Verewigten von seiner Vaterstadt im hundertsten Jahre seiner Geburt 1851».

Mit neuer Inschrift ist das Johannes von Müller Denkmal erstmals auf einer Lithografie J. Friedrich Schalchs abgebildet, die dem Wappen der «Löblichen Bürgerschaft in Schaffhausen» gewidmet ist (Abb. 71). Das Stadt- und das Kantonswappen befinden sich je in den oberen Ecken des Blattes und flankieren ein strahlendes, mit dem Tellhut bekröntes Schweizer-Wappen. Dieses ist anstelle eines Schlusssteins der rahmenden Spitzbogenöffnung angebracht und bildet eine Vordergrundsarchitektur aus Ziegel- oder Backsteinen mit lanzettbogenförmigen Blendnischen, die den Blick auf eine dichte Waldlandschaft mit Lichtung öffnet. Auf dieser befindet sich das von Buschwerk umfangene und durch einen Zaun begrenzte Johannes von Müller Denkmal. Das obere Mittelfeld der Abbildung wird von der zitierten, schnörkelreichen Inschrift ausgefüllt.

Grafisch wurde das Denkmal nochmals 1909 in den Entwürfen einer Erinnerungsmedaille zum 100sten Todestag des Schaffhausers Johannes von Müller verwendet (Abb. 72). Dort werden die beiden allegorischen Figuren des Denkmalreliefs als Werke des Historikers gedeutet und einzelne Motive, wie Kranz, Stern und Schweizerkreuz wiederholt. Die beiden Personifikationen könnten jedoch auch auf das Grabmal in Kassel Bezug nehmen, da die von Ludwig I von Bayern gewählte Inschrift auf einem parallel entstandenen Gedenktafelmodell zitiert wird (Abb. 73).

Schriftliche Erwähnung findet die Müllerbüste im Nekrolog Johann Jacob Oechslins 1873, gemeinsam mit den ebenfalls von ihm angefertigten Büsten Georg Müllers, dem Bruder des Historikers, und derjenigen des Schaffhauser Chronisten Rueger. Auf diesen Text stützt sich die knappe Erwähnung des Denkmals anlässlich der Oechslin-Ausstellung 1927.

Das Denkmal wurde an den grossen Johannes Müller-Gedenkfeierlichkeiten 1952 im Stadttheater, an denen namhafte Politiker und Professoren aus der ganzen Schweiz teilnahmen, nur kurz genannt:

«Schon bei Anlass des 100. Geburtstages, 1852, fuhr dann der Redner fort, hatte die Bürgerschaft der Stadt Schaffhausen ehrendes Erinnern nicht vernachlässigt: sie errichtete damals Johannes von Müller ein Denkmal, das seitdem die Taten des bedeutenden Mannes immer wieder ins Gedächtnis ruft.»²⁶⁵

Abb. 71

Abb. 72

Abb. 73

93

Eine ausführliche Monumentbeschreibung verfasste Oechslin-Biograf Heinrich Vogler 1906/1907. Dem war ein bis in alle Einzelheiten, Quellenverweis und Details der Entstehungsgeschichte, publizierter Artikel zum Thema «Das Denkmal Johannes von Müllers» von Walther Gimmi, Pfarrer aus Lenzburg 1895 in den Basler Nachrichten vorausgegangen. 1952 erschien in den Schaffhauser Beiträgen zur vaterländischen Geschichte Albert Steineggers Aufsatz über die Entstehung des Johannes von Müller Denkmals. Ein weiterer Hinweis auf das Denkmal findet sich 1967 bei Mathias Sulser.

Das Johannes von Müller Denkmal in Schaffhausen hat nie den Anspruch eines Nationaldenkmals erhoben. Dennoch ist das Monument aus formalen Gesichtspunkten und von der verwendeten Bildsprache her betrachtet sowie im Zusammenhang mit dem Nägeli-Denkmal in Zürich von national-schweizerischer Bedeutung, insbesondere auch hinsichtlich der Persönlichkeit des Johannes von Müller.

Die Hermenbüste greift eine im Süddeutschen Raum in aristokratischem Umfeld beliebte und verbreitete Hoheitsform auf. Das überdimensionierte Postament markiert Präsenz und Anspruch.

Nicht nur die langgezogene Errichtung (1839-1851) weist auf Schwierigkeiten hin, auch im Schreiben des Neuhauser Eisenwerkbesitzers Bernhard Neher an Erzherzog Johann, wird explizit auf die Problematik hingewiesen: «In Republiken hält es schwer derartige Denkmale zu errichten»²⁶⁶. Der Verzicht einer Aufstellung auf einem innerstädtischen Platz und die Wahl der halbprivaten Sphäre des Parks, sowie die entfernten Inschriften weisen auf eine Inhaltszurücknahme hin.

Innerhalb der Erstellungszeit des Johannes von Müller Denkmals in Schaffhausen findet ein Bedeutungswandel des Schaffhauser Denkmals statt, der sich anhand der geänderten Inschriftentafel feststellen lässt:

Vom ursprünglich «verehrten Johannes von Müller zu seinem Geburtstagsjubiläum von der Vaterstadt und den Verehrern vermacht», wird das Denkmal zu einem Bekenntnis der Bürgerschaft zur Helvetischen Nation. Dies wird durch die Einweihung des Denkmals am 10. August 1851, dem Anniversaire des Beitritts des Kantons zur Eidgenossenschaft, belegt und durch die Ausrichtung des Denkmals nach Süden/Südwesten, in Richtung Schweiz und Alpen, sowie auch durch die Unterstützungsabsage an Ludwig I von Bayern zusätzlich bekräftigt.

²⁶⁶ Erzherzog Johann und Bernhard Neher, Eisenwerkbesitzer in Schaffhausen, Ein Briefwechsel aus der Zeit der neuen Bundesverfassung 1850–1853, K. Schib, hrsg.v. S.75, zit.n.O.Hafner, S.327.

3. Johann Jacob Oechslin bei Dannecker in Stuttgart und Danneckers Einfluss in seinem späteren Werk.

3.1 Die Ateliers und der Lehrbetrieb

Oechslin Biograf Heinrich Vogler, der in seinem zweiteiligen Aufsatz überaus sorgfältig alle zugänglichen Daten, Fakten und Werke des Bildhauers zusammengestellt hat, behandelt die Lehrzeit bei Dannecker in Stuttgart in einem einzigen Absatz. Er verweist auf Oechslins Umrisszeichnungen antiker Figuren, auf den «Apoll von Belvedere, Diskobulos und Borghesischen Fechter»²⁶⁷, auf Oechslins Schiller-Darstellungen nach Dannecker und auf ein kleines, inzwischen verschollenes Künstler selbstbildnis. Der Schaffhauser habe dank der finanziellen Unterstützung des «freigibigen Wohltäter(s) und feinsinnigen Kunstkenner(s)»²⁶⁸ Bernhard Keller zum Engel, der eine bedeutende Kupferstichsammlung besass, im Zeitraum 1821 bis 1823 in Stuttgart bei Dannecker gelernt.

Im Juni 1820 war der Altdorfer Heinrich Maximilian Imhof in Danneckers Atelier aufgenommen worden. Seine Ausbildung wurde teils von J. Gottfried Ebel aus Zürich, teils von der Fürstin Caroline von Schaumburg-Lippe und anteilhaftig auch von den Barmherzigen Brüdern in Altdorf ermöglicht.²⁶⁹ Gleich nach seiner Ankunft in Stuttgart modellierte Imhof anatomische Studien kolossaler Füße und Hände, wie sie auch aus Oechslins Skizzen und Gipsmodell-Nachlass bekannt sind.

«Werdende Künstler machten in der traditionellen akademischen Ausbildung ihre ersten Schritte durch Kopieren von Vorlagsblättern».²⁷⁰

Später wurden Gipsabgüsse antiker Skulpturen abgezeichnet und erst am Schluss der Ausbildung durfte nach dem lebenden Modell, meist männliche Akte, gezeichnet werden.

²⁶⁷ Vogler, H., S.4.

²⁶⁸ Ebenda, S.4, Anm. 1.

²⁶⁹ Iten, K., S. 14: «78 Gulden für die künstlerische Ausbildung Imhofs».

²⁷⁰ Kat. Schwäbischer Klassizismus, S.112.

Johann Gottfried Müller war Leiter der Kupferstecherklasse der Hohen Carlsschule in Stuttgart – vormalig Ludwigsburger Académie des Arts (1775-1784) – während Steinhäuser nach einem Studienaufenthalt bei Thorvaldsen in Rom den Lehrstuhl für Bildhauerei übernehmen konnte. Die beiden führenden Meister in Stuttgart, Dannecker und Scheffhauer, hatten sich zu Lehrzwecken in Paris und Rom aufgehalten. Sie bewegten sich ganz in der Abhängigkeit des Württembergischen Hofes und waren beide bereits 1780 zu Hofbildhauern mit einem Jahresgehalt von 300 Gulden ernannt worden. Nach der Aufhebung der Hohen Carlsschule in den 1790er-Jahren wurde Danneckers Werkstatt auf dem Schlossplatz in Stuttgart, das Wohnhaus, Atelier und Ausstellungsraum in einem war, ab 1808 zum Kunstschulersatz. Erst 1829 wurde die «neue» Kunstschule mit Dannecker als Direktor eröffnet.²⁷¹ Theodor Wagner, der 1814-23 in Danneckers Werkstatt gelernt hatte und 1823 mit Johann Leeb und Nepomuk Zwerger nach Rom ging, wurde Danneckers Nachfolger und Leiter der Kunstschule Stuttgart (bis 1876).

«Im ersten Jahrzehnt wissen wir von dem jungen Dominikus King aus der Nähe von Rottweil (1790-1813) den Kurfürst Friedrich dem Künstler 14jährig überantwortete, im nächsten Jahrzehnt kamen in ähnlich jungem Alter in seine Werkstatt Johann Nepomuk Zwerger aus Donaueschingen (1796-1868), Theodor Wagner (1800-1880), der bald sein Lieblingsschüler wurde, 1813 für ein Jahr auch der begabte Konrad Weitbrecht (1796-1836), schliesslich Ludwig Mack (1799-1831), der Sohn des Hofstukkateurs. Zu Beginn der 20er Jahre waren die Schweizer Heinrich Max Imhof (1798-1869) und Johann Jakob Oechslin (1802-1873) zur Ausbildung bei ihm, während Jakob Baun und der Weimarer Johann Peter Kauffmann (1764-1829) als regelrechte Gehilfen bei der Vollendung der Grossaufträge für Russland und Oldenburg eingesetzt wurden.»²⁷²

²⁷¹ Von Holst, S.90.

²⁷² Ebenda, S.88.

Das Atelierhaus Danneckers wurde im Volksmund «Danneckerei»²⁷³ genannt. Im Laufe der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts besuchten zahlreiche Persönlichkeiten europäischen Ranges diese Werkstatt.²⁷⁴ Sie wurde zum erst-rangigen kulturellen Anziehungspunkt unter der Herrschaft König Wilhelm I von Württemberg (1816-1864).

Dannecker hatte den mehrachsigen Bau selbst entworfen. Im Erdgeschoss befand sich der Arbeitsbereich neben repräsentativen, hohen Räumen mit Oberlicht; im ersten Stockwerk lagen die Wohnräumlichkeiten.

«In einem seiner Werkstätte nahen Saal hat Dannecker die seiner Hut anvertrauten Antiken aufgestellt, die das Eigentum des Kronprinzen, des jetzigen Königs sind. Es sind die ausgesuchtesten Gipsabdrücke der alten Kunstwerke, welche die Pariser Formen-Anstalt ausgegeben hat. Diese Sammlung entzückt jeden»²⁷⁵

«Wenn man ins Haus tritt stehen zur Rechten die Pariser Abgüsse»²⁷⁶ – zur Linken lag das Atelier bestehend aus drei Räumen, von denen einer zum Gipsen und ein anderer zum Bildhauen vorgesehen waren. Ein weiterer Zusatzbau wurde 1819 realisiert, nachdem die Zarin-Mutter Maria Feodorowna Dannecker den kolossalen Christus in Auftrag gegeben hatte.

Im Atelier wurden besonders gute Dessinateure beschäftigt, und für alle Schüler galt sechs Stunden Zeichnen pro Woche. Erstaunlicherweise sind von Dannecker selbst keine Ideenskizzen zu seinen Arbeiten erhalten. Ulrike Gauss nimmt an, er habe seine «prima idea» immer unmittelbar in Tonmodellen umgesetzt.²⁷⁷ Dannecker meidete im Gegensatz zu Thorvaldsen auch die Umrissmanier. Die Konturierungen in seinen Zeichnungen sind brüchig und ohne architektonische Einbindungen; Landschaften oder erzählerische Hintergrundausstattung, beispielsweise von Reliefs, fehlen gänzlich. Für den Künstler zählten einzig der formale Ausdrucksgehalt und die Figurenkomposition. Er modellierte mit Vorliebe weibliche Gewandfiguren.

²⁷³ In einer Reisebeschreibung von 1817 wird die Danneckerei erwähnt am Freytag den 21. Hornung 1817, erschienen in: Der Erzähler, Nr. 8, St. Gallen zit. n. J. Zahlten, S.41

²⁷⁴ Genannt werden Thorvaldsen (1819), Canova, Pestalozzi und Zar Alexander I; insbesondere die Marmorskulptur der Ariadne löste ab 1814 einen regelrechten Besucherstrom aus, vgl. auch Von Holst, S.76.

²⁷⁵ Kat. Schwäbischer Klassizismus, S.143.

²⁷⁶ Ebenda, S.143.

²⁷⁷ U. Gauss, S.14-17. Auch Porträtskizzen fehlen gänzlich, dagegen hat Dannecker mit Vorliebe architektonische Projekte, z.B. für die Aufstellung von Denkmälern entworfen.

Aufgrund dieser Gewichtung der plastizierenden Arbeitsweise des Meisters muss davon ausgegangen werden, dass Johann Jacob Oechslin zwar als einer der Schüler oder Lehrlinge wöchentlich mehrere Stunden mit Abzeichnen beschäftigt war, meist aber anderen Bildhauern und manchmal auch Dannecker selbst beim Modellieren zusehen durfte sowie verschiedene Hilfsarbeiten beim Aushauen, Vorarbeiten und Aufräumen auszuführen hatte.

Zu Danneckers Hauptaufgaben als Hofbildhauer gehörte das Porträtieren der Herrschaften in Büstenform oder als Reliefbildnisse. Letztere wurden in Lebensgrösse in Marmor oder als zierliche Medaillons in Alabaster und Elfenbein hergestellt. Heinrich Maximilian Imhof hat während seines Stuttgarter Aufenthaltes mehrere solcher Porträtmedaillons, so jene des Kronprinzen, Danneckers und die seines Dichterfreundes Matthisson (Abb. 74) geschaffen. Von Johann Jacob Oechslin ist neben dem bereits erwähnten verschollenen Selbstbildnis auch ein undatiertes medaillonförmiges männliches Marmorrelief erhalten, das physiognomische Ähnlichkeiten zur Porträtbüste König Wilhelm I. von Württemberg aufweist (Abb. 75). Diese von Dannecker skulptierte Büste, die nach 1817 entstanden und in zweifacher Marmorausführung von 1820 und 1821 erhalten ist, hat der Schaffhauser mit Gewissheit im Atelier in Stuttgart gesehen. Jahre später, 1837 und 1838 hat Oechslin zwei weibliche Profilporträts in Marmor gehauen. Das eine befand sich ursprünglich im Besitz von Frau Sophie Laffon (Abb. 16), das andere, ovalförmig und überlebensgross wurde vom Auftraggeber als Grab- oder Bauskulptur bestellt. Oechslin hat in diesen Arbeiten eindeutig auf eine ihm aus der Lehrzeit bei Dannecker vertraute Darstellungsform zurückgegriffen.²⁷⁸

278 In Johann Jacob Oechslins Besitz befand sich auch ein eigenhändig von ihm angeschriebenes, gerahmtes, kleines Profilbildnis Johann Georg Müllers in Elfenbein, geschnitzt von J. M. Christen 1810, AH 6149, Museum Allerheiligen, Schaffhausen. Von J. M. Christen besass Oechslin auch eine Zeichnung mit der Darstellung Marias umgeben von Engeln, B40, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Zu den verschiedenen technischen Anwendungen und Fähigkeiten, die Oechslin sich in der Stuttgarter Zeit angeeignet hatte, zählen das Verwenden von dunkelbraun eingetöntem Büttenpapier zum Zeichnen, das Zerschneiden skizzierter Blätter und anschliessendes Kollagieren der einzelnen Motive sowie das Schlemmen und mehrfache Abformen von Gipsmodellen. Im Weiteren hat Oechslin mehr Formales als Inhaltliches von Danneckers Werken übernommen. Allerdings kam auch Dannecker selbst nach 1820 «in seiner ganz subjektiven Auslegung der biblischen Themen nicht mehr zu allgemein anerkannten bildnerischen Lösungen»²⁷⁹ und konzentrierte sich mehr und mehr auf die Kleinkunst. Sein Ruhm war zu jener Zeit bereits über Deutschland hinaus verbreitet und wurde lokal weitergepflegt, besonders durch den Tuchhändler, Kunstkennner und Kolumnist Heinrich Rapp, einen Schwager Danneckers, der unermüdlich und über Jahre hinweg unzählige Werkbesprechungen und Berichte über den Bildhauer publizierte.

279 Kat. Schwäbischer Klassizismus, S.66.

3.2 Schiller-Darstellungen

Friedrich Schiller war nicht nur Danneckers Jugend- und Studienfreund an der Stuttgarter Carlsschule gewesen, er begleitete ihn als «geistige Gestalt»²⁸⁰ sein ganzes Leben lang. Aufgrund Danneckers vier Jahrzehnte überspannende Auseinandersetzung mit dem Porträt des Dichters erstaunt es nicht, dass er 1833 noch die Locken seiner Schiller-Büste bearbeitete und teilweise entfernte, was ihm als Verstümmelung des Werkes in umnachtetem Zustand attestiert wurde.²⁸¹

Anlässlich der zweiten Schiller-Gedächtnisfeier²⁸², die 20 Jahre nach dem Tod des Dichters stattfand, war in der Doppelnummer von Cottas Morgenblatt zu lesen:

«... am Königsbade hatte die Gesellschaft das kolossale Brustbild Schiller's, das Meisterwerk Dannecker's auf einem erhöhten Platze und einem zu diesem Zweck errichteten Fussgestelle mit einer Estrade aufgestellt. Die Büste stand, das Piedestal mit Kranzgewinden verziert, zwischen vier blühenden Lorbeerbäumen; eine Wand von Cypressen bildete den Hintergrund. Um die Schläfe des Hauptes schlang sich ein frischer Lorbeerkranz.... Unglaublich war die Wirkung, welche das Brustbild, so erhöht und verziert, die ganze Versammlung überragend, in der milden Beleuchtung der Abendsonne, hervorbrachte....»²⁸³

Dannecker entwickelte die Idee einer Kolossalbüste als Apotheose des Dichters²⁸⁴, zeichnete einen Entwurf zum Monument mit zwei allegorischen Figuren, Tragödia und Historia, sowie dem Adler als Symbol. Gleichzeitig erbat sich der Bildhauer

²⁸⁰ Von Holst, S.206.

²⁸¹ Ebenda, S.206.

²⁸² Eine erste hatte bereits wegen dem Todestages im Mai 1805 stattgefunden. Zu diesem Zeitpunkt war Danneckers Kolossalbüste noch nicht vollendet und der Bildhauer zeichnete eine Art Bühnenbildentwurf in Vorbereitung auf ein Schiller-Denkmal.

²⁸³ Zit.nach Von Holst, S.71.

²⁸⁴ Kat. Schwäbischer Klassizismus, S.350.

Schillers Totenmaske aus Weimar, um «wie bei Lavater eine Wiederbelebung der Züge zu versuchen».²⁸⁵ Den Abguss seiner Schiller-Gewandbüste von 1794 bearbeitete er 1805 in Gips zu einer Hermenbüste mit leichter Drehbewegung und Vorlage des Kopfes (Abb. 76).

Die für den Übertrag in Marmor bereits punktierte Schillerbüste, welche sich heute in Marbach befindet, stimmt in Grösse und Form mit einer in Schaffhausen erhaltenen Hermenbüste Schillers überein, die Johann Jacob Oechslin gemäss Signatur «Oechslin nach Dannecker 1822» in Stuttgart abgeformt hat (Abb. 77). Details wie Lockenbildung, Haarsträhnen auf den Schultern oder die Adlernase²⁸⁶ lassen trotz einigen Bruchstellen eine eindeutige Übereinstimmung erkennen.

In Maibach bei Volkach am Rhein befindet sich eine weitere Hermenbüste, eine zweite Fassung der marmornen Kolossalbüste Schillers, die Franz Erwein von Schönborn über Schorn bestellt hat. Sie ist gut 30 cm grösser als der Marbacher Gips und Schorn bemerkt im Februar 1826 dazu:

«Der Meister hat sie mit derselben Liebe ausgeführt wie das Original, und nicht unterlassen, an einigen Theilen der Haare, die ihm von seinem damaligen Gehülfen nicht nach Wunsch gearbeitet worden, Verbesserungen anzubringen.»²⁸⁷

Von dieser Marmorbüste hat Theodor Wagner, Danneckers Lieblingsschüler, 1810 einen Abguss abgenommen (Abb. 78), der zusammen mit seinem Vermächtnis 1876 an die Staatsgalerie Stuttgart ging. Im Gegensatz zur Kolossalbüste selbst

²⁸⁵ Von Holst, S.206.

²⁸⁶ Dannecker zit. nach Spemann u. Von Holst, S.351: «Schiller muss Bewegung haben und nicht wie ein kalter Philosoph gerade aussehen. Er hat etwas adlermässiges, dessen Bewegungen immer stark sind.»

²⁸⁷ Dass die Schillerbüsten nach zwei Grössen klassifiziert wurden, ersieht man auch aus einer Bestellung Hofrath Dr. Reinbecks von 1835:«Sie ergebenst zu ersuchen, ihm dazu einen Abguss des grösseren Kopfes und einen des kleineren gütigst zu überlassen....», zit. nach Von Holst, S.480.

(Abb. 79), die seitlich mit «Dannecker F. 1794» signiert ist, ist der Abguss auf der Vorderseite mit «Friedrich v. Schiller» bezeichnet. Dannecker hatte die 1805-10 entstandene Kolossalbüste absichtlich zurückdatiert, um sie seiner ersten Gewandbüste des Dichters, welche er während Schillers Aufenthalt in Stuttgart 1794 modelliert hatte, anzunähern.²⁸⁸ Streng nach der Natur habe er Schillers Bildnis wie die Gewandbüste gemeißelt (Abb. 80), betonte Dannecker und sandte die Marmorausführung erst zwölf Jahre später, 1806, an Schillers Familie in Weimar.²⁸⁹

Zu erwähnen ist eine weitere Hermenbüste Schillers aus Carrara Marmor, die Dannecker im Auftrag Ludwigs von Bayern 1808-10 für die Walhalla meißelte. Sie ist auf der Rückseite mit einer mehrzeiligen Signatur²⁹⁰ zum Ruhme Danneckers ausgestattet.

Diese Büste kann Johann Jacob Oechslin im Atelier Danneckers nicht gesehen haben – sie wurde bereits 1810 nach München gesandt.

Der Grund für die Abformung des Marbacher Modells, das bisher unbeachtet und ohne Zuordnung im Schaffhauser Kulturgüter-Depot lagert, bleibt unbekannt. Es kann sich entweder um eine im Übungsprozess ausgeführte Büste oder um ein Verabschiedungswerk Oechslins handeln; ersteres ist aufgrund der Jahreszahl 1822 wahrscheinlicher.

Oechslin hat in späteren Jahren ein 11 cm hohes Miniaturmodell der Schillerbüste aus Ton gegossen, bei welchem er die Kopfdrehung und - Haltung modifizierte. Dieses kleinste Zimmermonument wurde aufserielle Herstellung und Vertrieb hin konzipiert.²⁹¹

²⁸⁸ Kat. Schwäbischer Klassizismus, S.298: «Insofern wird auch verständlich, warum Dannecker seine Kolossalbüste mit der Jahreszahl 1794 versah. Dem Jugendbildnis fügte er im Grunde nichts Neues hinzu.»

²⁸⁹ Die Gewandbüste und die daraus abgeleitete Büste in Carrara Marmor erfüllen eine ganze Reihe repräsentativer, memorialer und familiärer Funktionen. Sie knüpfen an antike Bildnisse (Apollo v. Belvedere) an, sollten das Gegenstück von Trippels Goethe-Büste darstellen und wurden zwischenzeitlich als Reliquien für Schillers Schädel benutzt. Schiller selbst äusserte sich zur Gewandbüste am 5.10.1794: «Ganze Stunden könnt' ich davor stehen!» In zahlreichen Abgüssen wurden diese Bildnisse verbreitet.

²⁹⁰ Joh. Heinr. von Dannecker/geb. in Stuttgart/D. Oct. 1758./Bildete seinen Freund/Nach dem Leben/1794.

²⁹¹ Darin durchaus vergleichbar mit der Serienbüste des Bundesrats J. Furrer oder verschiedenen Tonreliefs, die J. J. Oechslin für die Tonwarenfabrik Ziegler-Pellis in Schaffhausen modellierte.

Ein erhaltenes ovales Bildnismedaillon Schillers aus Ton ist dagegen aufgrund der Inschrift «Oechslin nach Dannecker» sicher noch in der Stuttgarter Zeit entstanden. Die Identifikation des Dargestellten ohne Lorbeerkranz bleibt unsicher. Er trägt Züge und Haartracht des Dichters, und es kann nicht ausgeschlossen werden, dass es sich hierbei um eine schlechte Kopie von Danneckers Selbstbildnis (Abb. 81), dem Gegenstück zum Schiller Reliefmedaillon, von Danneckers Schüler Bernhard Frank, handelt. Auffallend ist die strenge Profilansicht, der geschwungene Büstenabschluss sowie das von Oechslin besonders betonte Flachrelief (relievo basso). Auf Franks Schiller-Medaillon ist auf der Rückseite der Hinweis angebracht: «Gegen das Nachformen ist ein allernädigstes Privilegium ertheilt.»²⁹² Sein Pendant, Danneckers Freundschaftsportrait kennt hingegen diese Einschränkung nicht, obschon es den Bildhauer auf die gleiche Ebene wie den Dichter stellt.

Es ist möglich, dass Oechslin in Anlehnung an Imhofs Portrait von Heinrich Dannecker, seinen Lehrmeister ebenfalls festhalten wollte. Oder, dass er wiederum zu Übungszwecken, den Auftrag einer Nachbildung der Medaillons erhalten hatte.

²⁹² Kat. Schwäbischer Klassizismus, S.219. Zudem ist auf der Medaillonrückseite angefügt, dass das Licht beim Anschauen des Bildes von links nach rechts einfallen sollte.

3.3 Sakrale Werke in Anlehnung an Dannecker

Johann Jacob Oechslin hat sich in der plastischen Formensprache seiner religiösen Objekte stark an seinen Lehrmeistern Heinrich Dannecker und – nach seinem Rom-Aufenthalt – mehrheitlich an Thorvaldsen orientiert. Als Beispiel können eine Reihe von Christus-Büsten des Schaffhauser Bildhauers und verschiedene Heiligenfiguren herangezogen werden.

Mitte der 50er-Jahre greift Johann Jacob Oechslin das Thema des Dornen gekrönten Christus auf. Es entsteht eine überlebensgrosse Christusbüste über achteckigem Sockel und eine 30 cm hohe Halbfigur des Dorngekrönten mit zusammenge bundenen Händen. Letztere dürfte aufgrund des Blumenkelchabschlusses als Aufsatz einer kleineren Säule konzipiert gewesen sein. Beide Figuren aus gebranntem Ton blicken leidvoll nach oben.²⁹³ Parallel zu diesen Figuren ist das grosse, gemalte Brustbildnis des weinenden Jesus mit gefalteten Händen entstanden (Abb. 82). 1864 kaufte der Kunstverein «einen Christuskopf in Marmor, etwa zweidrittel Lebensgrösse».²⁹⁴ Diese Büste (Abb. 83) war bereits an der Turnus-Ausstellung 1850 gezeigt und wahrscheinlich von Herr Moser, Charlottenfels, gekauft worden und ist anschliessend in den Besitz der Familie Ziegler in Winterthur übergegangen.²⁹⁵ Das Werk und ein identisches Gipsmodell lehnen sich an ein Christuskopf-Modell von 1817 aus Danneckers Nachlass an (Abb. 84), von welchem sich Johann Jacob Oechslin eine Bleistift-Umrisszeichnung angefertigt hatte (Abb. 85). Danneckers Gips zeichnet sich durch seine länglich-ovale Gesichtsform, die hohe Stirn und die Haarsträhnen aus, welche über die noch sichtbaren Ohren auf die Schultern abfallen.

293 In diesen Jahren wählte Oechslin fast ausschliesslich die Figurenausführung in gebranntem Ton. Dies steht im Zusammenhang mit der neuen Realisierungsmöglichkeit grossformatiger Werke in der Tonwarenfabrik Ziegler-Pellis in Schaffhausen. Erwähnt seien die zwei lebensgrossen Personifikationen des Dramas und der Musik für das Casino Winterthur.

294 Anhang, Dok. XXVI. H. Vogler, S.17-18 erwähnt die «Christus-Büste in karrarischem Marmor».

295 Die Überlieferung ist in diesem Punkt widersprüchlich, da die Büste über achteckigem Sockel im Verzeichnis des Kunstvereins als Geschenk von Ziegler-Ziegler, Winterthur 1904, bezeichnet wird.

«... .. sanft gescheiteltes Haar über einer reinen hohen Stirn; in dem Oval des schönen Antlitzes, das Mensch-werdende Ideal der heiligsten Milde und alles hingebenden Liebe; der Bart leise und kraus das Kinn umziehend,»²⁹⁶

Dannecker beschäftigte sich seit 1815 mit der Realisierung einer Christusstatue, zeichnete und modellierte «Dutzende von Kopfstudien»²⁹⁷ in Gips und Ton. Die Öffentlichkeit verfolgte die Arbeiten zu diesem Thema durch regelmässig publizierte Reportagen und Besucherberichte in Cottas Morgenblatt²⁹⁸, nicht nur, weil man sich «eine Erneuerung der religiösen Skulptur»²⁹⁹ durch den gläubigen schwäbischen Bildhauer erhoffte, sondern besonders seit Maria Feodorowna, Mutter des Zaren und der mit dem König von Württemberg verheirateten Katharina Pavlovna, 1818 eine Christusfigur mit der Inschrift «Per me ad Patrem» bestellt hatte.³⁰⁰

Dannecker vollendete diese Skulptur 1824, sodass Johann Jacob Oechslin diese Marmorstatue nach seiner Rückkehr aus Rom nicht mehr gesehen haben dürfte. Bereits 1827-32 arbeitete Dannecker jedoch an einer zweiten Fassung des Christus für die Gruft des Thurn und Taxis'schen Schloss in Regensburg. Da sich Oechslin ab 1827 wieder in Stuttgart aufhielt, könnte seine Zeichnung auch nach dem zweiten Modell ohne Nische (Abb. 86) entstanden sein. Die Züge dieses Christus

«treten hauptsächlich in der etwas volleren Form des Gesichts, in der markierten Wölbung der Stirne, in der Klarheit und dem Ernst der Augen, in dem stärkeren Bart und dem reicheren Haupthaar hervor.»³⁰¹

296 Kingenmann, Theaterdirektor aus Braunschweig 1817 über das Christus-Bozzetto Danneckers, zit. nach Von Holst, S.366.

297 Ebenda S.85.

298 Darunter auch eine Besprechung der Christusmodelle von Friedrich Schlegel.

299 Von Holst, S.85.

300 Ursprünglich war diese kolossale Figur für Moskau vorgesehen, wurde dann aber in einer Kapelle des Sommerschlusses Zarskoje-Selo bei St. Petersburg aufgestellt.

301 Von Holst, S.414.

Johann Jacob Oechslin hat ausser diesem, Dannecker nachgebildeten Christus aus Marmor zwei weitere Gipsmodelle desselben Sujets hinterlassen, die vermutlich im Zusammenhang mit demselben Grossauftrag entstanden sind. Sie sind kleiner und variieren in der Wahl des Gewandausschnittes, wobei es sich beide Male um ein priesterliches Gewand mit unterschiedlich geformtem Brustaufsatz handelt. Der weit nach vorne gebeugte Kopf, die Haartracht und die klar gezeichnete Augen-Nasenpartie erinnern bei beiden Modellen an Thorvaldsens Christus in der Liebfrauenkirche in Kopenhagen (Abb. 87), welcher dem Schaffhauser aus dessen Werkstätten, von Rom her bekannt gewesen sein musste. Der Däne – er hatte 1819 auf der Durchreise nach Kopenhagen in Danneckers Atelier in Stuttgart Halt gemacht – arbeitete seit 1820 an der monumentalen Christusfigur und den dazugehörigen Aposteln. Das Modell des Christus stellte Tenerani in Originalgrösse her, während Bienaimé die 345 cm grosse Statue 1827-29 aus Machbarkeits- und Transportgründen gleich in Carrara skulptierte.

Bei Oechslins Christusbüste mit dem Trinitäts-Dreieck auf der Brust, welche sich durch Augenringe, einem schmalen Mund und dem ungespalteten Kinnbart von den andern unterscheidet, handelt es sich um eine dritte Variante und eine Synthese der beiden Modelle nach Dannecker und nach Thorvaldsen. Für eine Marmorfassung dürfte sie jedoch aufgrund des verhaltenen und kränklich wirkenden Ausdrucks des Dargestellten ausgeschieden sein.

Ein koloriertes Blatt (Abb. 88), das vermutlich nicht aus den Skizzenbüchern stammt, sondern eine im Detail konzipierte Entwurfszeichnung darstellt, gibt ein frontales Christusporträt im Profil mit Magdalena in Rückensicht wieder. Hier handelt es sich um Vorzeichnungen eines plastischen Werks im Auftrag der Dr. Freuler-Ringk'schen Wasserheilanstalt im Fäsenstaub in Schaffhausen.³⁰² Oechslin hat die 70 cm grossen in Ton gebrannten Figuren, ursprünglich bronzirt. Später wurden sie von Hummel mehrfach bemalt.

³⁰² Museum Allerheiligen Schaffhausen, Inv.Nr.P 179, KV 40, Christus und die Samariterin am Brunnen, 67cm.

3.4 Weibliche Akt- und Sitzfiguren

In den 50er- und 60er-Jahren – der produktivsten und auftragsdichtesten Zeit Johann Jacob Oechslins – greift der Bildhauer mehrfach bewusst auf die bei Dannecker rezipierte Formensprache zurück. Eine mit Monogramm und Jahreszahl 1852 signierte weibliche Aktfigur aus Marmor – im Kunstverein-Verzeichnis als «Liegende Danae» eingetragen – (Abb. 89), ist in Format, Material, Körperstellung und Matratzen-artiger Unterlage mit Kissen Danneckers «Liegende Sappho» von 1802 nachgebildet (Abb. 90). Diese Aktfigur welche der Stuttgarter auftragslos ausgeführt hat, gilt als eigentliche «Bilderfindung»³⁰³. Oechslins Liegende winkelt dagegen den rechten Arm über dem Kopf an und ist mit nach oben gerichtetem Antlitz tiefer in das Kissen versunken, als die sich aufstützende Sappho; auch fehlt bei Oechslin das Attribut der Lyra. Die Figur ist verwandt mit einer sieben Jahre älteren, bemalten Gipsplastik Oechslins, die eine senkrecht liegende weibliche Aktfigur mit Kranz und leerem Krug darstellt. Bezeichnend für beide Werke ist das Motiv des drapierten Tuchs über der Unterlage, das mit einer Hand festgehalten wird und in beiden Fällen direkt an Danneckers Ariadne anknüpft (Abb. 91).

Danneckers «Sappho» und «Ariadne auf dem Panther»³⁰⁴ waren für Oechslin unmissverständliche Anknüpfungspunkte, als er für den Ulmer Fabrikanten Adolf Wechsler die Monumentalfigur einer liegenden «Allegorie der Dichtkunst» geschaffen hat. Die Bezeichnung entspricht den Beschriftungen von teilweise mit der Jahreszahl 1865 versehenen Zeichnungen³⁰⁵ (Abb. 92). Die Skulptur wird von Vogler «Liegende Najade» genannt. Heute befindet sie sich in Münchner Privatbesitz (Abb. 93). Oechslin hat die weibliche Figur in den späten 60er Jahren zusammen mit einer Serie von Gnomen und Reliefmedaillons als Bauschmuck für Villa und Garten des zeitweise in Schaffhausen tätigen Geschäftsmannes skulptiert.³⁰⁶ Die historistische Gartenanlage mit künstlichen Grotten, Springbrunnen und verschlungenen Wegen, sowie das Gebäude wurden durch Bombenangriffe im Zweiten Weltkrieg zerstört. Es gibt jedoch Hinweise, dass Schaffhauser Bürger die «grosse Liegende»³⁰⁷ im Atelier des Bildhauers betrachten konnten, ehe das Werk die Stadt in Richtung Ulm verliess.³⁰⁸

³⁰³ Kat. Schwäbischer Klassizismus, S.212: «Er verarbeitete in seiner neuen Bilderfindung Motive traditioneller Schönheitsallegorien, wie sie zum Beispiel aus der Venusikonographie bekannt sind».

³⁰⁴ I. Nagel, S.2: «Die im 19. Jahrhundert berühmteste deutsche Skulptur» entstand 1803-1814.

³⁰⁵ A 35, A 36, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

³⁰⁶ Vogler, S.17, bezeichnet Adolf Wechsler als Mäzen Oechslins, der dem Künstler ein Jahresgehalt von 1500 Franken zukommen liess.

³⁰⁷ Solcherweise oder auch als «Danae» bezeichnet von Beate Gatermann, Besitzerin.

³⁰⁸ Anhang Dok. XVI, XXIII.

Mit um 45 Grad gedrehter rechter Schulter, aufgestütztem Arm und scharfem klassizistisch-griechischen Profil nimmt die dargestellte weibliche Figur Ariadnes Haltung des Oberkörpers auf, ist jedoch mit einem Kopfschmuck der Ceres Danneckers (Abb. 94) geziert. Dieses Jugendwerk des Stuttgarter Bildhauers, welches in Zusammenarbeit mit Scheffhauer als Grossauftrag für das Bibliothekszimmer von Schloss Hohenheim kurz nach seiner Rückkehr aus Rom im Auftrag Herzog Carl Eugens³⁰⁹ entstand, hat Johann Jacob Oechslin auch als Kleinfigur in Ton modelliert (Abb. 95.).

Parallel zu skulpturalen Grossaufträgen entwickelte sich im Umfeld Danneckers in Stuttgart der Sonderbereich der Kabinettkunst, der kleinen Zimmermonumente, die einen lukrativen Nebenzweig künstlerischer Produktion bildeten. Dannecker fertigte selbst nur die Skizzen der Figuren und Reliefs an. Hergestellt wurden die Objekte von Manufakturen, wie der Amberger Steingut- oder der Ludwigsburger Porzellanmanufaktur. Bestellungen für Mehrfachausführungen lagen meist bereits vor.

«Die Fülle von naiver Schönheit und tiefem Ausdruck welcher bis in die kleinsten Skizzen, bis in die im Biskuit verdorbenen Figürchen hinunter erhalten ist ...» «... solche halbmechanisch hergestellten Repliken nach Danneckers Skizzen oder Modellen vermitteln ein karges Bild von seinem Können im Kleinstformat.»³¹⁰

Kleine Liebesgötter, streitende Amouretten, (Abb. 96) geflügelte Putten, Merkur und Minerva mit Amor als kindliche Gestalten gezeichnet, später modelliert, gehörten zu den beliebtesten Motiven der Kleinplastik. Oechslin hat eine Serie teilweise kolorierter Zeichnungen hinterlassen: Kindergötter, die sich in die Haare geraten, in verschlungenen Körperstellungen aufeinander losgehen oder sich umschlingen (Abb. 97). Solche sorgfältig ausgearbeiteten Blätter stellen im Normalfall Auftragsentwürfe für Kleinplastiken dar.

309 Von Holst, S.125-131.

310 Zit.n. A. Donndorf, 1886, in: Von Holst, S.159.

Danneckers modellierte Figürchen und Puttenreliefs sind mangels Hinweisen oft schwerlich als dessen Werke identifizierbar. Dagegen wurde eine Plastik «Mädchen mit dem toten Vogel» sehr bewundert und vielfach besprochen, trotz insgesamt geringem Interesse für die sitzende weibliche Figur.³¹¹ Folgendes Zitat bezieht sich auf die Reliefdarstellungen von Amouretten seitlich des Sitzes:

«In der Anmut der Komposition, in der Delikatesse der Ausführung....
Die Linien wahre Musik, ohne je äusserlich zu werden; die Modellierung des Aktes von feinsten Formempfindung, der reiche Stimmungsgehalt ohne Sentimentalität....»³¹²

Dannecker, der 1789 aus Rom zurückgekehrt war, hatte dieses Werk in Erinnerung an die römische Skulptur der Agrippina konzipiert. Auch Thorvaldsen hatte mehrere weibliche Sitzfiguren dieses Typus geschaffen (Abb. 98).

1838 modellierte Johann Jacob Oechslin seinerseits eine mittelgrosse, sitzende weibliche Gipsfigur in historisierendem Gewand über einem hohen Sockel (Abb. 99). Sie setzt den linken Fuss auf ein Fussbänkchen auf und ist im Begriff, sich ihrer Strickarbeit zu widmen.³¹³ Beispielhaft lässt sich an diesem Werk Oechslins Arbeitsweise nachvollziehen, die optische Impulse anhand lange zurückliegender Aufzeichnungen in die Darstellungsweise integrierte. Mit Vorliebe hat der Schaffhauser Bildhauer Skizzen benützt, die während seines römischen Aufenthaltes bei Thorvaldsen entstanden sind. Die Lehrzeit bei Dannecker lässt sich aufgrund motivischer Übernahmen ebenfalls und auch in späteren Arbeiten gut erkennen und nachweisen.

So veranschaulicht Oechslins Zeichnung «La Notte»³¹⁴ die Abhängigkeit von Dannecker, indem der Schaffhauser die im Cotta'schen Morgenblatt veröffentlichten vier Stiche «Danneckers Traum» als Ausgangsmotiv verwendet: Statt der den Wagen ziehenden Erosen setzt Oechslin jedoch Thorvaldsche Eulen als Attributeder

311 Erst Jahrzehnte später – die Figur entstand bereits 1790 – bestellte der holländische Bankier Van der Hoop eine Marmorfassung der sitzenden weiblichen Figur.

312 Zit. n. Speemann, in: Kat. Schwäbischer Klassizismus, S.155

313 Die Plastik, die ursprünglich aus dem Besitz von Dr. Ringk stammt und im Peyerhof aufgestellt war, ist leider in sehr schlechtem Zustand: Der Kopf, teilweise auch die Finger und Fusspitze sind abgebrochen. Die Grundplatte ist gesprungen und der hohe Sockel fungierte als Aufbewahrungsort des Frauenkopfes.

314 J. J. Oechslin, C 125, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Nacht ein. Die von Dannecker benützte Vorlage der nackten Unschuld ³¹⁵, die auf eine antike Gemme mit der Darstellung eines berittenen Löwenpaares zurückgeht, welche Asmus Carstens ursprünglich nachgezeichnet hatte, wurde von Oechslin als Ausschnitt rasch skizziert und in seinen Tagebüchern festgehalten.

Unter den plastischen Kunstgegenständen Danneckers ragt ein Tischleuchter mit «Drei Grazien und Amor» hervor (Abb. 100), den Oechslin ebenfalls in einer raschen Skizze festgehalten hat. Bei der Detailausführung des kelchartigen Gegenstandes auf einer kolorierten Tuschzeichnung (Abb. 101) verwendet Oechslin gleichzeitig auch die Version der «Drei Grazien» nach Thorvaldsen (Abb. 102).³¹⁶

Im zeichnerischen Nachlass Oechslins befinden sich mehrere Blätter weiblicher Figuren mit Lyra, Kranz oder Palmwedel als Attribut. Diese Skizzen dienten nicht nur als Modelle zur Ausführung einer Serie kleinformatiger Tonfiguren über rundem Sockel, sondern standen mit dem Auftrag für zwei überlebensgrosse Allegorien der Musik und des Dramas für die Innenausstattung des Casinos Winterthur in Zusammenhang.³¹⁷

315 I. Nagel, S.69-73. Der Stich von Carsten war bereits 1791 in: *Der Götterlehre*, Berlin 1791 veröffentlicht worden.

316 Über den Auftragszusammenhang dieser Zeichnung kann nur spekuliert werden, da man von einer Schaffhauser Zunftbecher-Bestellung an Oechslin weiss.

317 Die überlebensgrossen weiblichen Figuren befinden sich heute noch in Nischen, beidseitig der Bühne.

3.5 Zwei Bildnisse von Schaffhauserinnen und J.J. Oechslins «Belisar»

1851 modellierte Johann Jacob Oechslin eine 57 cm grosse Frauenbüste aus Ton. Nach dem Brennen wurde die Gewandbüste über rechteckigem, profilierten Sockel mit Gipsschlick überzogen, um den Effekt einer Marmor- oder Gipsbüste zu erzielen (Abb. 103). Das faltenreiche Ober- und Untergewand der Figur fällt unterhalb der Brust über den Wulst des Sockelabschlusses herab und die Dargestellte ist durch eine in Zopfform geflochtene Haartracht ausgezeichnet. Das lange, wellige Haar ist im Nacken zusammengebunden und kronen- oder kranzartig um das Haupt arrangiert. Über dem Hals kringeln sich noch vereinzelt Locken. Der Kopf ist nach links gewandt und der Blick in die Ferne gerichtet.

Johann Heinrich Dannecker hat in den Jahren 1812-21 neben zahlreichen Aufträgen für männliche Hermenbüsten auch mehrere Frauenbildnisse ausgeführt. Diese sind in ihrer Bildsprache der französisch-klassizistischen Porträtkunst verpflichtet. Bei den Auftraggebern der Bildnisbüsten handelt es sich vorwiegend um Mitglieder der herrschenden adeligen Gesellschaftsschicht. In den Zwanzigerjahren wurden zunehmend auch bürgerliche Frauen mit Zopfkrone und antikischem Gewand dargestellt ³¹⁸ (Abb. 104)). Letztere sind «mit einer erheblichen Werkstattbeteiligung»³¹⁹ entstanden und es ist möglich, dass sowohl Imhof als auch Oechslin an der einen oder anderen Büste mitgearbeitet haben.

Zumindest hatte der Schaffhauser Bildhauer das Modell solch klassizistischer Frauenporträts, die durch einzelne von Dannecker neu eingesetzten Stilmittel – beispielsweise das über den Sockel herabfallende Gewand – charakterisiert sind, noch vor Augen, als er gut dreissig Jahre später seine weibliche Porträtbüste realisierte. Sie schliesst stilistisch unmittelbar an die in Danneckers Werkstatt entstandenen Frauenbildnisse an. Eine Partikularität bilden die über den Nacken herabfallenden, gedrehten Locken. Das Motiv hat Oechslin bereits auf einer kolorierten Zeichnung der Abgebildeten (Abb. 105) als besondere Eigenart festgehalten. Rückschlüsse auf die Identität der Dargestellten lassen sich nicht mit Gewissheit ausmachen, eine Wiedergabe von Elise Meyer (1825-1878)³²⁰ ist aufgrund der Ähnlichkeit mit einer

318 W. Fleischhauer, S.323-329. Die Büste der Freifrau von Alopäus in Gips vermachte Dannecker der Carlsschule. Auch konnten sich manche Auftraggeber kein Marmorwerk leisten, vgl. ebenda, S.347.

319 Kat. Schwäbischer Klassizismus, S.394.

320 C. Clavadetscher, S.40-43.

Abb. 106a Porträtzeichnung der Dichterin (Abb. 106) jedoch nicht auszuschliessen. Parallelen sind in der dunklen Haartracht und in den Gesichtszügen, speziell in Brauen- und Nasenpartie auszumachen. Es ist durchaus denkbar, dass Johann Jacob Oechslin sich 1851 mit dem Bildnis der Schaffhauser Dichterin beschäftigte: In jenem Jahr hielt sich der deutsch-amerikanische Schriftsteller Charles Sealsfield im Hause Elise Meyers im «Schwarzen Adler» auf. Er logierte dort für mehrere Monate und könnte ein Bildnis der Verehrten³²¹ angeregt, vielleicht sogar bestellt haben. Aufgrund seiner Abreise in die Vereinigten Staaten verblieb die Büste dann möglicherweise in der Werkstatt Oechslins und ging später als Nachlass an das Museum zu Allerheiligen über.

Abb. 107 In derselben Zeit dürfte auch die Skizze einer sitzenden Malerin (Abb. 107) entstanden sein. Diese hält Palette und Pinsel in ihrer Rechten, sitzt aufrecht in einem Lehnstuhl und trägt ein eng anliegendes, korsettartig tailliertes Kleid mit grossem Kragen. Das Haar wird von einem dünnen Band über der Stirne zusammengehalten. Auffallend sind wiederum die vielen gedrehten Locken, welche die Frisur der Dargestellten auszeichnen.³²² Dass es sich um eine Darstellung der Schaffhauser Malerin Caroline Mezger (1787-1843) handelt, ist anzunehmen, auch wenn ihre physiognomischen Merkmale nicht in jeder Hinsicht überzeugen und die Malerin sich in eigenen Selbstbildnissen ausdrucksstärker wiedergegeben hat (Abb. 106).³²³

Abb. 106b Ende der 1850er Jahre tritt Heinrich Moser, Schaffhausens grösster Industriepionier als Auftraggeber des «Blinden Belisar mit seinem jugendlichen Führer»³²⁴ auf. Er wird auch die Marmorkopie eines Herkules Farnese für seinen neu erbauten Landsitz Charlottenfels bestellen. Beide Werke stellen den Versuch des Künstlers dar seine Meisterschaft auf dem Gebiet der Marmorskulptur zu beweisen. Insbesondere der «Belisar» wird als Haupt- und als das klassizistischste Werk Oechslins eingestuft.³²⁵

321 Ebenda S. 41: Er nannte sie in seinen Schriften mit dem Kosenamen «meine Kleinigkeit».
322 Das Bildnis ist koloristisch nicht fertiggestellt worden: Kragen und Gesicht sind mit Kreide- und Pinselstrichen übermalt.
323 Ausser Caroline Mezger käme einzig die Konstanzer Malerin Marie Ellenrieder (1791-1863) in Frage, welche sich 1822 in Rom aufhielt: Die Datierung des Blattes müsste dann mit den römischen Zeichnungen übereinstimmen, was stilistisch nicht vereinbar ist. Auch bewegte sich Marie Ellenrieder ausschliesslich in aristokratischen Kreisen. Für eine Begegnung J. J. Oechslins mit der Malerin in Konstanz gibt es keine Anhaltspunkte.
324 Die 1859 datierte, 98 cm hohe Mamorgruppe im Museum Allerheiligen, Schaffhausen, Eigentum des Kunstvereins, der sie 1887 für Fr. 1800.00 von Richard Moser erworben hat, wird inklusive Zeichnungen ausführlichst im Aufsatz von D. Sigerist, 1981, behandelt.
325 Ebenda, S. 149. Anhang Dok. XVIII, XIX, XXI.

4. Rom: Künstlerkolonie des 19. Jahrhunderts

Das Umfeld und die Interessen der Deutsch-Römer in Italien haben sich im Verlauf der Jahrzehnte massgeblich verändert. Waren die Stipendiaten Ende des 18. Jahrhunderts noch erfüllt von hohen klassizistischen Idealen nach Rom gereist, so richtete sich die Aufmerksamkeit der im 19. Jahrhundert nachfolgenden Künstler auf andere Interessensgebiete.

Kunst! In der lieben Schweiz –
Was willst du liebe Kunst? –
= Ich suche Jünger hier & Freunde,
lieber Freund! Und was **du** willst:
das wirst **du** nie erhaschen! –
das Glück, es flieht wo du erscheinst
und lacht so oft du weinst. –
O Kunst du liebe Kunst! Mein Schatz!
wie lokend ist dein Antlitz mir!
Und jede Spuhr von dir mir lieb!
Hät ich gewusst in Rom was jetzt! –
Vor Peters Dom würd ich mich fühlen
Bättler oder Künstler, Liebe Kunst!
St. Peters Dom, mein Freund! Ist voll
von meinen Werken, doch ehemals
war mein Assil, Athen, Corint, =
weist durch die Schalmani wurd ich nach
Rom geschleht und durch die Armuth
kam ich in die Schweiz auf Wärbung
ausgesandt – drum wurden du und
ich, mitsamen gut bekannt. a, so!!!
= das ist ja ganz charmant! –!³²⁶

326 J. J. Oechslin, A5, Nachlass Heinrich Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen, letzte Rückseite des Doppelblattes. «Schalmani» bedeutet möglicherweise «Schweizer-Alemanni», synonym von Deutsch-Römer für Schweizer, welche sich in Rom aufhielten.

Der in gereimter Form, als Dialog zwischen dem Künstler und der Muse verfasste Text, befindet sich auf der Rückseite eines Skizzenblattes.

Oechslin hat ihn – obschon er für die gezeichnete Figurengruppe der Vorderansicht des Blattes auf Thorvaldsens Hirtenknaben mit Hund (1817) zurückgriff – erst nach seiner Rückkehr in die Schweiz, in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts verfasst. Die Gattung des Gedichtes ist jedoch der römischen Tradition der Fest-, Trink- und Lobgedichte verpflichtet³²⁷, welche von der deutsch-römischen Künstlergemeinschaft ausgiebig gepflegt wurden.

Im Gegensatz zu den aus arkadischer Sehnsucht ins «Land der Verheissung»³²⁸ – nach Italien – Reisenden, verbanden existenzielle Interessen und ein freundschaftlich-geselliges Denken die neue Künstlergesellschaft in Rom, die als deutsch-römische Künstlerrepublik, christlicher Kunstverein³²⁹, Künstlerkolonie oder Künstlerisolat bezeichnet worden ist. Die junge Gemeinschaft entwickelte eine neuartige und unkonventionelle künstlerische Ausdrucksweise. Anstelle der klassizistischen Antikenkopie wurden zunehmend die flüchtige, skizzenhafte Zeichnung, die Karrikatur oder Wiedergaben der Künstlergemeinschaft im Genre von Wirtshauszenen, volkskundliche Aufzeichnungen, sowie Landschaften und Pastoralen als neue Formen und Themen entdeckt und umgesetzt.

«Das Interesse an den Naturschönheiten Italiens trat erst im Laufe des 19. Jahrhunderts gleichberechtigt neben das Kunstinteresse.»³³⁰

327 Vgl. Robert Reinick: «Im Künstlerkreis lebt ein Mann zu Rom – doch nicht im Vatikan. Dort trank er täglich seinen Wein. Wer möchte da nicht selber sein! Und dennoch zog er von Rom, im Rücken blieb der Petersdom etc.», zit.nach U. Peters, in: *Künstlerleben in Rom*, S.485–486.

328 B. Sonna, S.62.

329 Die Begriffe dt. Kolonie, christl. Kunstverein und Künstlerrepublik stammen von Friedrich Schlegel und Karl Ludwig Fernow, zit.n. S. Oswald, in: *Rom-Paris-London*, S.260; Künstlerisolat zit.n. R. Zeitler, *Von der Kunst in Rom 1770–1830*, S.65.

330 G.E. Grimm, in: *Rom-Paris-London*, S.231.

Nach 1800 tritt das Interesse für das Antikenstudium zugunsten der Wanderungen ins römische Hinterland der Sabiner Berge merklich zurück. Dennoch bleibt die Ausbildung, die Schulung an Werken der Antike, wie sie A. Jacob Carstens oder Joseph Anton Koch noch zum Ausdruck gebracht hatten, weiterhin Vorwand und Legitimation eines Rom-Aufenthalts.³³¹

J. A. Kochs Ruf nach Rom erreichte den Künstler Ende 1794, nachdem er eine Zeit lang ein unstetes Wanderleben in der Schweiz geführt hatte. Als Bildinschrift ist auf einem Blatt zu lesen:

«Meine Freundin ruft mir ich muss eilen in die Gefilde des Frühlings. Leben Sie wohl mein Freund ich bin ihr J. Koch ein nach Rom pilgernder Mahler»³³².

Die Zeichnung und die aufrufartige Widmung kann dem Gedicht Oechslins gegenübergestellt werden. Während Koch als Vertreter einer älteren Generation sehnsuchtsvoll bereit ist, dem Ruf der skizzierten Muse «Imitatio» Folge zu leisten, blickt Oechslin in gemeinschaftlicher Verbannung zusammen mit der Kunst zurück und möchte lieber Bettler oder Künstler vor St. Peter sein, als ein Künstlerdasein in der Schweiz zu fristen, wo sich die Situation viel schwieriger als angenommen präsentierte.

Aus der Optik des Schweizer Bildhauers, der aufgrund seiner Nicht-Nennung im römischen Kontext dort vermutlich nur eine nebensächliche Rolle gespielt hat, lassen sich dennoch Hinweise auf Situation, Richtlinien und Interessensgebiete herausarbeiten sowie Bedeutung und Folgen dieses Rom-Aufenthalts für Oechslin im Konkreten festhalten.

331 Asmus Jakob Carstens an den preussischen Minister, 20.02.1796, zit.n. D. Vogel, S.8: «Übrigens muss ich Euer Excellenz sagen, dass ich nicht der Berliner Akademie, sondern der Menschheit angehöre, die ein Recht hat die höchstmögliche Ausbildung meiner Fähigkeiten von mir zu verlangen. Ich kann mich nur hier unter den besten Kunstwerken die in der Welt sind, ausbilden und werde nach meinen Kräften fortfahren mich mit meinen Arbeiten vor der Welt zu rechtfertigen.»

332 M. Neuwirth, in: *Künstlerleben in Rom*, S.59.

Von Stuttgart aus sei Oechslin nach Rom gegangen, schreibt der St. Galler Architekt J. Kunkler in der posthumen Lebensskizze des Bildhauers Johann Jacob Oechslin.³³³ Ebenfalls erst nach des Künstlers Tod notiert Heinrich Bendel, Besitzer des zeichnerischen Nachlasses auf einer Liste, dass auf dem Notizbuch Nr. 5 auf der ersten Seite festgehalten war:

«am 4. September 1824 von Stuttgart nach Rom abgereist».³³⁴

Dasselbe Jahr steht auf einem der beiden erhaltenen Skizzenbuch-Titelblätter (Abb. 108). Zwischen zwei sinnierenden Puttos, die auf einer brettartigen Unterlage stehen und sich an einen Inschriftenblock lehnen, ist mit grossen Lettern und in Tinte zu lesen:

TUTTA GLORIA NOSTRA
È NEVE AL SOLE³³⁵

Darunter die Künstlersignatur «Giacomo Oechslin, Scultore. 1824». Angesichts der im Herbst 1824 erfolgten Romreise, erstaunt die italienische Selbstbezeichnung und der italienische Wortlaut des Sinnspruchs. Unter den ausländischen Künstlern in Rom war es üblich, die eigene Landessprache zu pflegen, obschon sie sich italienische Namen zulegte oder mit den römischen Töchtern der Wirte und Vermieter verlobt waren. Andererseits mussten sie der italienischen Sprache mächtig sein, um im Alltag zurechtzukommen. Johann Jacob Oechslin könnte das Titelblatt erst nachträglich gestaltet haben, als ihm seine Selbstbezeichnung schon geläufig war und ihn, im Gegensatz zu den im Skizzenbuch ausschliesslich festgehaltenen Antiken, ein Grabmalsentwurf im Stil des 19. Jahrhunderts beeindruckte; oder er nahm gleich vorweg, was er in Rom erreichen wollte: Ein solider Bildhauer ohne Ruhmesambitionen, aber mit einer gesicherten Existenz zu werden.

³³³ Anhang Dok. XXI, 1883.

³³⁴ Verzeichnis des Herrn Dr. Vogler im September 1904 geliehene Materialien des Oechslin'schen Nachlasses. Siehe Anhang Dok. XXIV, 1904.

³³⁵ All unser Ruhm ist Schnee an der Sonne, J. J. Oechslin, C 76, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

4.1 Antikenstudium

Anhand der vorhandenen Datierungen und aufgrund des Zeichnungsstils lässt sich die Chronologie der Skizzen rekonstruieren. Die allerersten Antiken-Nachzeichnungen sind mit dem Datum vom Oktober und November 1824 versehen. Es sind drei mit Bleistift flüchtig vor dem Objekt gezeichnete Blätter mit der Wiedergabe weiblicher Figuren, die anschliessend mit Feder nachgezeichnet wurden: Eine Technik wie sie an der Akademie üblich war, um das dreidimensionale Objekt in seinen Umrissen zu erfassen.³³⁶

Gegen eine Ankunft Oechslins in Rom erst im Herbst 1824 sprechen auf den ersten Blick andere Blätter von Kapitell- und Friesreliefwiedergaben, welche mit den Jahreszahlen 1822 und 1823 «Roma, J.J. Oechslin fec.» versehen sind. In dieselbe Kategorie von Reliefwiedergaben fallen auch die Darstellungen von Greif, Satyr und Sphinx, die mit Retuschen und Schattierungen sorgfältig ausgearbeitet sind und die Signatur «Rom 1826 J. Oechslin f.» aufweisen. Der Unterschied zwischen Studien nach Antiken, die rasch und flüchtig von dem Objekt festgehalten sind und minutiösen Antikenstudien, lässt den Verdacht auf eine mögliche nachträgliche Datierung der Blätter aufkommen.³³⁷

Zieht man zwei weitere Blätter von Bauskulpturelementen in Betracht (Abb. 109), so besteht der genaue Hinweis, dass es sich bei diesen antikisierenden Relief- und Stuckornamenten um Arbeiten in der Accademia di Francia und der Villa Poniatowsky 1825 in Rom handelt. Sie sind mittels weicher Schattierungen plastisch hervorgehoben und gehören zu der Art von Studienblättern, welche prozessorientierte Übungen darstellten. Wie die bereits erwähnten Greif- und Sphinxdetails, oder ein als Umrisszeichnung festgehaltenes Architekturdetail unterscheiden sich diese Zeichnungen massgeblich von den späteren nach der Natur entstandenen Studien. Denn, es gibt in allen erhaltenen Skizzenbüchern kaum Oechslins Studien antiker Bauten: Weder das Kolosseum, noch das Kapitol oder die Engelsburg haben den Bildhauer in irgend einer Weise interessiert, die eine Wiedergabe gerechtfertigt hätten. Dies scheint Aufgabe der Vedutenmaler oder Architekturstudenten gewesen zu sein. Eine einzelne Skizze, die ineinander

³³⁶ Vgl. die in Stuttgart entstandenen Antikenkopien

³³⁷ Bei genauer Betrachtung erscheinen die Jahreszahlen 1822 und 1823 überschrieben oder später hinzugefügt, während die Signatur Oechslin fec. vom Bildhauer selbst angebracht worden sein muss.

gefallene Gebälk-, Säulen- und Kapitellteile zeigt, hat Oechslin vor allem in ihrer ruinenhaften Erscheinung der Natur interessiert (Abb. 110). Der Baumstumpf und die wiedergegebenen Pflanzen, verleihen der Darstellung als Gesamtaufnahme vielmehr die Eigenschaften einer Landschaftsskizze. Bezeichnenderweise haben alle Deutsch-Römer vorwiegend Landschaftsaufnahmen oder gesellige Szenen in der vielgepflegten Skizzenbuchtradition festgehalten. Eine zeichnerische Reportage der besichtigten Kunstdenkmäler scheint nicht von Interesse gewesen zu sein.

In seiner römischen Anfangszeit zeigt Oechslin grosses Interesse für das Antikenstudium in den Vatikanischen Sammlungen. Davon zeugen zahlreiche Skizzen. Seine Zeichnungsblätter nach antiken Statuenmodellen müssen jedoch unter zwei verschiedenen Aspekten betrachtet werden. Zum einen gibt es kleine mit leichtem, unsicherem Strich festgehaltene Antikenwiedergaben, zum anderen sind grossformatige Umrisszeichnungen erhalten, die teilweise mit «Rom», grossteils jedoch mit «Stuttgart 1821» signiert sind und alle, vermutlich erst nachträglich, numeriert wurden (Abb. 111). Sie stellen nebst einer Anatomie-Studie ausnahmslos Reproduktionen antiker Gipsabgüsse samt Postament dar: Adonis, Apollo³³⁸, die Medici-Venus, einen heroischen Krieger aus der Sammlung Borghese³³⁹, Discopellus, der als Kopiervorlage obligate Dornauszieher³⁴⁰ und der Torso von Belvedere. Glücklicherweise sind selbst die Gipsabdrücke einiger Figuren³⁴¹ noch vorhanden, sodass mit Sicherheit darauf geschlossen werden kann, dass sowohl Modelle als auch Studienblätter im Sommer 1821 in Stuttgart entstanden sind. Die Zeichnungen sind zuerst mit Bleistift ausgeführt und wie oben erwähnt sodann mit Feder umrissen. Die dünnen, leicht unregelmässigen Linien halten die Plastizität der Figuren samt Muskulatur und Bewegung fest. Eine Miniaturskizze der Venus auf der Rückseite belegt das dreidimensionale Interesse Oechslins, der die Figur schnell noch von der Seite skizziert hat, um den Abstand der Hände vom Körper nachvollziehen zu können.

Eine weitere Zeichnung derselben Mappe³⁴² stellt die klassizistische Variante einer weiblichen Figur dar (Abb. 112). Sie ist in den Ansätzen schattiert und

³³⁸ Rom, Musei Vaticani, Belvedere, 330 v. Chr.

³³⁹ Paris, Louvre, 1. Jahrhundert n. Chr.

³⁴⁰ Rom, Palazzo dei Conservatori, 3. Jahrhundert v. Chr.

³⁴¹ Die Abgüsse befinden sich im Depot des Museums Allerheiligen, Schaffhausen und sind teilweise fragmentiert; beispielsweise sind J. J. Oechslins Blätter, Fasz. VII, U und Fasz. II, 1. Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen, mit Gewissheit erst nachträglich mit der Signatur «J.J.O. Rom» beschriftet worden.

³⁴² J. J. Oechslin, Faszikel II, 6.

koloriert und kann als Pendent einer detaillierten Zeichnung der Herkules-Statue (Abb. 113) betrachtet werden, welche für den Fabrikanten und Sammler Heinrich Moser in Marmor ausgeführt wurde (Abb. 114). Die Darstellung gibt Glykon aus Athen wieder, ist mit Bleistift akribisch bis ins Detail ausgearbeitet und mit «J.J.O a Roma 1824» bezeichnet. Unmissverständlich handelt es sich bei dem auf Karton aufgezeichneten Blatt um eine Modellzeichnung für den Auftraggeber der Herkulesfigur. Die Signatur beinhaltet jedoch Interpretationsbrüche: Falls Oechslin auf seiner Romsreise in Florenz eine Kopie des kolossalen Bronzeoriginals des Lysippos gesehen und skizziert hat³⁴³, oder auf seiner Süditalientour in Neapel eine weitere Marmorkopie des Herkules abzeichnete – seine Wiedergabe hätte andere, flüchtigere Eigenschaften aufgewiesen. Die Signatur auf der im Detail ausgearbeiteten Zeichnung ist mit ziemlicher Sicherheit zur Bestätigung der Originaltreue des Motivs, vom Künstler selbst zu einem späteren Zeitpunkt angefügt worden.³⁴⁴

1865 wurde Johann Jacob Oechslin mit der Brunnenfigur anlässlich des Eidgenössischen Schützenfests vor dem alten Schützenhaus in Schaffhausen beauftragt; dazu verwendete er die römischen Skizzen des Amor mit Delphin der Villa Borghese (Abb. 115, 116 u. 117). Detailgetreu hat er Fisch und Wassergrundfläche wiedergegeben, beim Putto mussten der fehlende linke Arm mit umklammertem Griff ergänzt bzw. erfunden werden. Ausserdem wurde die Kinderfigur im Gesichtsausdruck etwas verjüngt und die ursprüngliche Nacktheit mit einer Flosse verhüllt. Im Vergleich zu Zeichnungen Thorvaldsens, welcher sich ebenfalls mit dem antiken Motiv des Delphinreiters beschäftigte (Abb. 118), wird ersichtlich, dass dieser dynamisch-experimentierend mit dem Sujet umging, während Oechslin seine Skizze einzig als Antikenkopie in dreidimensionaler Form benötigte. Thorvaldsen geht es um die Findung der Ausdrucksform; Oechslin zeichnet das Objekt, um es für eine mögliche eigene Umsetzung festzuhalten.

Ein Grund mag auch darin liegen, dass Antikenkopien in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in gleichem Masse gefragt waren wie restaurierte oder ergänzte

³⁴³ Auch die Medici-Venus, das Relief der tanzenden Mänaden und eine Replik des Dornausziehers befanden sich im 19. Jh. bereits in den Uffizien in Florenz. Vgl. C. Caneva, A. Cecchi, A. Natali, Uffizien, Sammlungskatalog, Florenz 1986.

³⁴⁴ Die Signatur <J.J.O.> steht auch im Gegensatz zu <J.J.Oe> auf den anderen Blättern des Faszikels.

Figuren aus griechischer und römischer Zeit. Ein klassizistischer Zug oder Ausdruck der Statue störte dabei keineswegs, vermochte vielmehr noch die Nähe, den persönlichen Bezug und die «Verzauberung des an der Antike genährten Menschheitsideals»³⁴⁵ zu unterstreichen.

Die meisten von Oechslin 1824, 1825 und 1826 gezeichneten Antiken – teilweise noch zaghaft und mit dünnem Strich umrissen – sind in den Vaticanischen Sammlungen entstanden, einige wenige auch in der Villa Panfili. Repräsentativ für die Interessen, welche den Schaffhauser Bildhauer in Rom beschäftigten, kann die exakte Wiedergabe der ‚Drei Grazien‘ betrachtet werden (Abb. 119). Namentlich gekennzeichnet und mit schriftlich festgehaltenen Eigenschaften ergänzt, sollten sie später als Arbeitsunterlage aufgegriffen werden können. Oechslin hätte auch Bertel Thorvaldsens Marmorwerk der Drei Grazien von 1817-19 festhalten können (Abb. 120), aber in der römischen Anfangszeit und vorwiegend nur in dieser Periode konzentrierte er seine zeichnerische Tätigkeit auf die Antikenkopie, während spätere Aufzeichnungen sich ausschliesslich mit anderen Darstellungsthemen befassten.

345 R. Zeitler, in: *Künstlerleben in Rom*, S.31. Vgl. ebenda auch K. Parlasca, S.35: «Ein weites Feld ist die inspirative Kraft, mit der diese Zeugen der antiken Bildhauerkunst auf die Zeitgenossen gewirkt haben. In diesem Bereich ist zwischen formaler und stilistischer Beeinflussung zu unterscheiden. Dabei stehen trockene, akademische Tradition neben bedeutenden eigenschöpferischen Umsetzungen der grossen Vorbilder».

4.2 Ankunft in Rom: Aufzeichnungen

Wer als Stipendiat, Pensionär oder einfacher Künstler nach Rom kam, überschritt von Norden her kommend gewöhnlicherweise den Ponte Molle. Die Tiberbrücke mit Torbau – seit der Antike als Milvische Brücke bekannt – nahm innerhalb der deutschrömischen Künstlergemeinschaft³⁴⁶ eine symbolisch-traditionelle, bis rituelle Funktion an, die sich auch in der nach ihr benannten Ponte-Molle-Gesellschaft kundtat.

«Alle aus Deutschland ankommenden Künstler mussten auf dem Weg in die ewige Stadt diese Brücke passieren. Zu Beginn des Jahrhundert war es noch Sitte gewesen, dass die bereits in Rom lebenden deutschen Künstler die Neuankömmlinge an dieser Brücke abholten und sie zum Einstand in eine nahe gelegene Schenke schleppten, wo die Zugereisten die Zeche für die ganze Gesellschaft zu übernehmen hatten.»³⁴⁷

Johann Jacob Oechslin hat die Brücke auf einer Zeichnung festgehalten (Abb. 121): Nebst bukolischen Details, wie der Bauer, der gerade seine Kühe am Tiber trinkt, das Gehöft, welches sich auf der Wasseroberfläche spiegelt oder die längs der Strasse aufgestellten Statuen auf hohen Postamenten, hat der Künstler mit hervorgehobenem, starken Bleistiftstrich zwei Neuankömmlinge mit Zylindern skizziert, die gerade die Brücke passieren. Meistens brachen die Künstler zu mehreren auf, um die zwei- bis dreimonatige Reise nach Rom zu bewältigen.³⁴⁸ Johann Jacob Oechslin ist zusammen mit Heinrich Maximilian Imhof, dem Innerschweizer Bildhauer, der sich ebenfalls in Stuttgart aufhielt und später zeitlebens in Rom und Athen lebte, gereist.³⁴⁹

346 Als Deutsch-Römer wurden alle nord- und mitteleuropäischen Künstler bezeichnet: Dänen, Deutsche Russen, Oesterreicher, Schweizer. Aterbom, zit.n. U. Peters, in *Kat. Künstlerleben in Rom*, S.485: «Übrigens schert man hier in Rom Schweden, Dänen und Norweger alle über einen Kamm zu ‚gli Tedeschi‘, und von diesen selbst werden wir gerade so behandelt als gehörten wir zu ihnen: Südlich der Alpen fühlen wir Germanen alle das gemeinsame Verwandtschaftsband.» Siehe auch F. Noack, S.254, Satzung der Ponte Molle-Ritter: «Zum Gesamtverein der deutschen Künstler in Rom zählen alle deren Vaterland Teile auswärtiger Staaten sind, und die den Deutschen stamm- und sprachverwandten Künstler sollten gerne dazugerechnet werden. Die Dänen sah man nicht wie eine fremde Nation an, sie hatten daher auch ihren Anteil am Generalstab der Ponte Molle und Cervaro unter Nerlys Leitung. Als der dänische Dichter Andersen nach Rom kam, fühlte er sich bei den Trinkgelagen in der Scozzese sofort heimisch...»

347 I. Eichler, S.83.

348 G. Bott, in: *Künstlerleben in Rom*, S.145-146. Johannes Scholl trat seine «Bildungsreise» am 13. September 1834 in München in Begleitung seines Veters, eines ungarischen Gutsbesitzers und des Malers Heinrich an und traf am 21. Dezember 1834 in Rom ein.

349 Biografisches Lexikon der Schweiz. Kunst, S.792.

In den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts gingen verschiedene Künstler von Stuttgart aus nach Rom. Dies hing unmittelbar mit einem Besuch Thorvaldsen in der Werkstatt Danneckers Ende August 1819 und dem damit verbundenen Grossauftrag des Württembergischen Hofes zusammen. Dietrich Wilhelm Lindau, Johann Nepomuk Zwerger, Johannes Leeb und Theodor Wagner sollten beim «Dänischen Phidias»³⁵⁰ Skizzen und Modelle für die kolossalen Evangelistenfiguren der fürstlichen Grabkapelle auf dem Rotenberg entwerfen.

Wer in Rom eintraf, ging als erstes in das Café Greco in der Via Condotti.

«Ihr erstes Ziel war das ‚Caffè Greco‘, wo die Verbindung mit den in Rom lebenden deutschen Künstlern gesucht und gefunden wurde.»³⁵¹

Dass auch Johann Jacob Oechslin das Lokal gut kannte, belegen einige Skizzen und signierte Zeichnungen von Karyatiden «inv. e fec. 1867» (Abb. 122), die der Künstler in späteren Jahren wohl als Vorlage für einen Auftrag wandmalerischen Dekors umgesetzt hat. Im Caffè Greco waren solche Karyatiden und Atlanten als Grisaille-Malerei bzw. Trompe-l'oeil Elemente einer fiktiven Architekturwiedergabe an den Wänden angebracht (Abb. 123). Oberhalb des Ausschanktisches war eine Kampfszene mit Reitern und Löwen gemalt, ähnlich wie sie Oechslin später als kleines bronziertes Relief plastisch gestaltet hat (Abb. 124).

Bei den Karyatiden faszinierte Oechslin vor allem die Durchsichtigkeit des Gewandes, die durchscheinende Körperlichkeit. Auch andere nordische Künstler – beispielsweise Ferdinand Pettrich, der 1819 für Christiansborg/Kopenhagen Statuen nach Modellen von Thorvaldsen ausführte – haben sich für das Thema interessiert und weibliche Wandfiguren den antiken Karyatiden in der Villa Albani nachempfunden.

Im Laufe seines Italienaufenthaltes hat Oechslin mehrere Brücken und Stadttore Roms in seinen Skizzenbüchern festgehalten, so 1825 den Ponte Nomentana,³⁵² oder die Porta Pia. Sie belegen durch die namentliche Kennzeichnung, welch

wichtige Bedeutung Brücken und Tore Roms für die Deutsch-Römer hatten. Man versammelte sich dort nebst dem Empfang und der Aufnahme neuer Künstler auch zu bestimmten Anlässen und zog gemeinsam aus der Stadt hinaus.

Eine Zeichnung mit dem gestrichelten Hinweis auf die Porta Pia zeigt die Villa Raffaeli im Vordergrund sowie zwei Gehöfte auf dem Lande. Die Darstellung der Villa gehört zu vier von Oechslin sorgfältig bearbeiteten Blättern, welche die Villa Borghese³⁵³, das Kloster San Fancesco und Nebengebäude der Villa Barberini wiedergeben (Abb. 125). Diese Motive, meist Gebäude mit umgebendem Garten, gehören zu den Standardsujets der in Rom stationierten Ausländer. Unzählige Male wurde die Villa Malta auf dem Pincio zeichnerisch festgehalten, und auch das Kloster San Isidoro in erhöhter Lage über der Stadt zählte zu den beliebtesten Orten nazarenisch-raphaelitisch orientierter Künstler (Abb. 126).

Drei weitere, auf dunklem Papier gemalte Gehöfte und die zweifach ausgeführte Wiedergabe eines kleineren Gebäudes stellen einzelne Gebäude dar³⁵⁴. Sie wirken durch die Verwendung gefärbten Papiers wie bei Nacht gezeichnet. Über der Grundmauer eines Gebäudes erkennt man neben dem Wohnaus eine kleine, überdimensional umrissene Halbfigur mit Zylinder; sie hält wie bei der Ponte-Molle-Zeichnung einen Künstler mit der typischen deutsch-römischen Kopfbedeckung fest. Die Gebäudekomplexe sind vermutlich auf Ausflügen in die römische Campagna entstanden.

Beim Vergleich einer Skizze Oechslins von 1826 mit einer kolorierten Zeichnung Fohrs, welche den Ponte Salaria und den Berg Monte Cenaro wiedergibt, lassen sich dieselben Landschaftsausschnitte wiedererkennen. Figuren und Tiere sind bei Fohr im Vordergrund proportional überdimensioniert dargestellt. Auf Oechslins Blatt sind weidende Esel zu erkennen (Abb. 127). Esel hat Oechslin mit besonderer Freude festgehalten: Der inschriftlich «auf dem Ruvoni in Rom gezeichnet(e)» Esel zeigt die Art und Weise der Beladung desselben sehr detailliert (Abb. 128). Esel und Maultiere wurden von den Künstlern einmal im Jahr für die spektakulären Cervaro-Feste gemietet.

350 H. C. Tesan, in: Künstlerleben in Rom, S.264. Thorvaldsen wurde im Gegensatz zu Dannecker, dem «Stuttgarter Praxiteles» mit Phidias verglichen. Bei Theodor Wagner handelt es sich um Danneckers Lieblingsschüler; er kehrte 1826 nach Stuttgart zurück.

351 G. Bott, in: Künstlerleben in Rom, S.146., Ebenda U. Peters, S.421: «Bereits um 1780 war das Kaffeehaus schon so sehr zum Stammsitz der deutschen Künstler geworden, dass sie sich dorthin Bestellungen liefern und Briefe aus der Heimat schicken liessen.»

352 J. J. Oechslin, C 79, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen: Auf der Rückseite des Blattes steht J.O. a Roma 1825.

353 J. J. Oechslin, C 54, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen: In der Villa Borghese, 27. Januar 1826.

354 J. J. Oechslin, B 109, B 119, B 110, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen:

Tiere der Campagna gehörten seit dem ersten, im Dezember 1824 unternommenen Ausflug zu den von Oechslin studierten Objekten. Weidende Rinder, ruhende Ochsen oder Geissen, ein schlafender Hirte mit Hund sind in der Manier der allerersten römischen Zeichnungen mit Bleistift skizziert und nachträglich mit dünner Feder in den Umrissen festgehalten. Ein besonders beliebtes Tiersujet stellt ein römischer Hund dar; allerdings entstanden diese Skizzen erst im Sommer 1828. Das Halten von Hunden, die vielfach noch vor der Abreise aus Deutschland angeschafft wurden, war eine verbreitete Sitte unter den deutsch-römischen Künstlern. Am bekanntesten war Fohrs Hund Grimsel, ein grosser Vorstehhund, der den Maler überall hin begleitete.

4.3 Römische Geselligkeit und gemeinsame künstlerische Arbeit

Geht man davon aus, dass der 22-jährige Johann Jacob Oechslin im September 1824 als Begleiter des 29-jährigen Heinrich Maximilian Imhof (1795-1861) die Reise nach Italien über den Gotthardpass antrat, so lautete ihr Auftrag unter anderem gewiss, dass sie skulpturale Werke Thorvaldsens zu kopieren hatten.³⁵⁵ Die Reisezeit von knapp einem Monat über Mailand, Bologna und Florenz setzt voraus, dass sie Vetturine benutzten. In diesen konnten jeweils bis zu acht Personen mitreisen.³⁵⁶ In Rom war das Café Greco nicht nur erstes Ziel und Treffpunkt der Ausländer, sondern auch «Chargé d’Affaires», wo man die Post aus dem Norden entgegennehmen und zur Not Geld entleihen konnte. Verköstigung und Mieten waren in Rom sehr günstig, wogegen Kleidung und Schuhe ihren Preis hatten. Tage- und Skizzenbücher, die sogenannten «taquini», hatten Romreisende bereits in ihrem Reisegepäck mit dabei.³⁵⁷

«Nach Tisch zum Kaiser gegangen u den Bildhauer im Hof kennengelernt, bei ihm mehrere hübsche Büsten u eine Figur die Atlanta vorstellend gesehen. Sodann das Studium des Thorvaldsen besucht aber von dem ungeheuren Reichthum an herrlichen Werken ganz verwirrt u Kopfweh heimgebracht.»³⁵⁸

Mit Kaiser ist der Schweizer Maler Heinrich Kaiser aus Stans (1813-1900) gemeint, der 1837-38 den Preis der Accademia di San Luca erhielt. Heinrich Maximilian Imhof führte zu jener Zeit – gut zehn Jahre nach seiner Ankunft in Rom – bereits eine eigene florierende Werkstatt in der Via Gregoriana. Johann Jacob Oechslin war bereits 1827 in die Schweiz zurückgekehrt.

³⁵⁵ K. Iten, S.18-19. «Am 9. Oktober 1824 trafen Heinrich Maximilian Imhof und sein Begleiter in Rom ein». Insbesondere hatte Cotta/Stuttgart bei Danecker eine Kopie der «Nacht» in Marmor bestellt «unter des Meisters (Thorvaldsen) eigener Aufsicht».

³⁵⁶ D. Vogel, S.9: Shadows Neffe Emil Wolff reiste am 25. Sept. 1822 in Berlin ab und traf am 9. Nov. 1822 in Rom ein. W. Waiblinger, S.4-6, beschreibt die sechstägige Reise von Florenz nach Rom, gezogen von 3 Pferden und 2 Mauleseln; die Mitreisenden setzten sich zusammen aus einem «Engländer, einem Irländer, einem Vaudois, einem Steiermärker, einem Graubündner, einem Veltliner».

³⁵⁷ Vgl. Dirksen, 1993. G. Bott, S.143-155: Johannes Scholl, Ein Tagebuch aus Italien. Prinzessin Wilhelmine Louise von Baden beauftragt beispielsweise den jungen Maler C. Philipp Fohr 1813 damit, Skizzen in sein Reisetagebuch zu zeichnen.

³⁵⁸ Ebenda, S.147, J. Scholl, Ein Tagebuch aus Italien, 2. Januar 1835.

Trotz zeitlicher Divergenz des Rom Aufenthaltes lassen sich einige Parallelen zwischen Johannes Scholl (geb. 1805) und dem Schaffhauser Bildhauer festmachen.³⁵⁹ Als Scholl 1835 Thorvaldsens Atelier besuchte, sah er dort «Carstens Composition von Dantes Hölle ausgeführt von Koch u. anderes.»³⁶⁰ Dantes Hölle wurde von Johann Jacob Oechslin ebenfalls auf einem grossen Blatt minutiös abgezeichnet (Abb. 129), was seinen Aufenthalt in den Werkstätten belegt. Und wie Scholl Jahre später bei Thorvaldsen Skulpturen «per ritoccare»³⁶¹ aus dem Marmor schlug, so wird auch Oechslin dort gewiss bis 1826 als Gehilfe der angestellten Bildhauer gearbeitet haben. Denn für Thorvaldsen waren die zur Mitarbeit engagierten Bildhauer- und Akademieschüler aus ganz Europa wegen der Arbeit, die sie leisteten, in mehrfacher Hinsicht interessant; 1820 schrieb er nach Kopenhagen:

«.... wodurch eine zweckmässige Oekonomie erreicht werden kann, indem diese jungen Männer mehr auf die Gelegenheit zu lernen, als darauf sehen, dass sie den vollen Lohn für die Arbeit bekommen.»³⁶²

Das Qualitätsmerkmal «Schüler von Thorvaldsen»³⁶³ war für jeden und auf jeden Fall ein vorteilhaftes Prädikat. Der Rom-Aufenthalt bedeutete für die Künstler aus dem Norden jedoch noch mehr als nur Lehrstätte und Aufbau eines nutzbaren Beziehungsgeflechtes auch nach ihrer Rückkehr.³⁶⁴ Rom war eine Art Freiraum, Experimentierfeld für unkonventionelle Gesellschaftsformen und ein «elitäres Künstlerisolat»³⁶⁵ zugleich. Die Ideale der Deutsch-Römer und die gemeinsamen Lebensbedingungen³⁶⁶ vermittelten eine neue Form der Geselligkeit: «Ich bin

359 Johannes Scholl entwarf nach seiner Rückkehr nach Bremen möglicherweise als Gegenleistung für sein Romstipendium ein Giebelrelief mit Allegorien der Malerei, Bildhauerei und Architektur aus Sandstein für die dortige Kunsthalle (1943 zerstört), vgl. Oechslins Skulpturenfries am Museum in Basel. Johannes Scholl fertigte auch ein Marmorrelief «Lasset die Kinderlein zu mir kommen», vgl. gleichnamige vollplastische Marmor-Figurengruppe von J. J. Oechslin.

360 G. Bott, S.147.

361 Skulpturen in Rohform, die anschliessend weiterbearbeitet werden mussten.

362 D. Vogel, S.10.

363 H. Tesan, S.63.

364 Julius Schnorr von Carolsfeld, zit.n. M. Teichmann, S. 60: «..... oder bei heiterer Feier einer Sylvesternacht in Rom knüpfte sich ein Band, welches später mich nach Bayern in das Gebiet eines zwanzigjährigen Wirkens und überreichen geistigen Lebens zog.»

365 R. Zeitler, 1992, S.65.

366 Viele lebten über mehrere Monate auf Kredit bei ihren Vermietern oder den Wirten der «Osterie».

gewöhnlich unter lauter Künstlern und lerne so unendlich viel Neues»³⁶⁷, schreibt der Stuttgarter Dichter Wilhelm Waiblinger an seine Eltern.

In den Sommermonaten, wenn in der Stadt die grosse Hitze, die «aria cattiva», Tuberkulose, Malaria oder rheumatisches Fieber auslöste, zogen die Künstler in Gruppen ins Gebirge nach Frascati, Albano oder Tivoli.

«Übrigens ist die Hitze nicht gut für die Arbeit.....Ich gehe ebendeswegen ins Gebirge, was mir viel nützen wird für jene Arbeit. Meine Bergreisen haben mir schon 300 fl. eingetragen und vielleicht 90 gekostet..... Zudem sind die schönsten Weiber der Welt in den Gebirgen von Subiaco, Olevano und Albano. Vor einigen Wochen strich ich acht Tage lang in den Kastanien-, Oel- und Lorbeerwäldern von Frascati und Albano herum, immer den Blick auf das Meer und sah das Blumenfest in Genzano.»³⁶⁸

Wie eine einfache Zeichnung Johann Jacob Oechslins und die Ansicht einer Osteria von Johannes Scholl (Abb. 130) zeigen, war die freundliche und kostengünstige Bewirtung mit ein Grund, zeichnend und skizzierend durch die römische Campagna zu ziehen. Bereits hinter den Pontinischen Sümpfen begann die abwechslungsreiche Landschaft der Sabiner Berge, mit bewaldeten Tälern, hohen Hügelkuppen, einsamen Gebäudekomplexen oder den geologischen Gegebenheiten angepassten Ortschaften. Johann Jacob Oechslin hat die Namen einiger Orte neben die teilweise auf koloriertem Papier gezeichnete Landschaften notiert: Nemi, Grottaferrata, Valmontone, Frosinone, S. Quirico, Ponte d'Erbe, Monte Cavo, Monte Palliano mit Olevano und Cividale im Hintergrund.

Auf einer grossformatigen Skizze des Schaffhausers (Abb. 131) sieht man vor einer ungenannten Ortschaft mit hohem Kirchturm eine terrassenähnliche, von einer Mauer gestützte Wiesenfläche, auf welcher sich zwei Deutsch-Römer unterhalten und ein Dritter, auf einem Klappstuhl sitzend, die Stadtansicht abzeichnet. Diese ist vergleichbar mit einer Federzeichnung von Georg J. Felsing (Abb. 132), auf welcher ebenso drei malende Deutsch-Römer festgehalten sind.

R. Zeitler, S.27: «Die Elite-Künstler in Rom lebten sozial isoliert, pflegten intensive Beziehungen innerhalb der Gruppe, mehr oder weniger dauerhafte Beziehungen zu römischen Frauen, aber sie führten kein ausschweifendes Leben.»

367 W. Waiblinger, S.9-10, 26. Februar 1827.

368 Ebenda, S.17.

Künstlerischer Impuls der solcherweise gepflegten Landschaftsaufzeichnung war weniger das Festhalten eines «Goldenen Zeitalters in Arkadien»³⁶⁹ oder die Wiedergabe einer idealisierten, klassizistischen Landschaft, wie sie J. Ch. Reinhard in seiner Malerei entwickelt hatte,³⁷⁰ sondern vielmehr das Nachempfinden und Nachzeichnen einer von den Lukasbrüdern initialisierten Sakralisierung der Landschaft. Ein Weg mit Fluss, ein durchs Geröll führender Pfad, ein idyllischer Ausblick zwischen Baumgruppen, eine in die Umgebung eingebettete Ortschaft, ein Weg über eine Brücke: Es handelt sich immer wieder um dieselben, einfachen, fast belanglosen, jedoch symbolbefrachteten Motive. Joseph Anton Koch, der 1808 als erster die Ortschaft Olevano als Sujet entdeckt hatte, benützte seine Zeichnungen hingegen noch als Vorlagen für später ausgeführte Gemälde. Er schrieb 1818 an Robert von Langer:

«Das für Sie bestimmte Bildlein will ich noch einmal übergehen (Bild, für das unsere Zeichnung die unmittelbare Vorzeichnung ist); Diesen Monte Mario habe ich nun schon zweimal gemalt und nun werde ich ihn noch zum dritten und letzten Mal malen, alsdann bin ich des Dinges satt.... »³⁷¹

Aber auch die in den 20er- und 30er Jahren skizzierten Landschaften konnten bei Bedarf für spätere Kompositionen oder Historienbilder verwendet werden.³⁷² Dies veranschaulicht beispielsweise eine Zeichnung Johann Jacob Oechslins, welche im Hintergrund eine Landschaft mit antiken Bauruinen, Bauernhäusern und Menschen mit Tieren zeigt, während sich im Vordergrund ein Jüngling im Gras liegend mit einer Frau unterhält und eine weitere männliche Figur dem Gespräch lauscht.³⁷³

369 G. Bott, S.417.

370 Reinhard Johann Christen, gest. 1847, weilte sein Leben lang in Rom, er zählte mit Carsten und Koch zu den Pionieren und Autoritäten der «neuen» Malerei.

371 Kat. der Zeichnungen deutscher Künstler des 19. Jh., S.124.

372 R. Zeitler, 1992, S.65: «Auch wenn sie topografische Studien machten, verwendeten sie sie zu freien Landschaftskompositionen. Ihr Sinn ist, auf jeden Fall bei Koch, eindeutig: Die Landschaft ist das Reich der Freiheit. Sie ist überhistorisch, es kommen Gehöfte und Bauten aus der Antike (keine Tempel) und aus dem Mittelalter in ihnen nebeneinander vor. Wir sehen Hirten und Jäger, aber keine Bauern. Es ist eine archaische und arkadische, eine urgesellschaftliche und politiklose Landschaft.»

373 J. J. Oechslin, Fasz. VI, Nr. 18, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Die freundschaftliche Geselligkeit, welche die Künstler in Rom untereinander pflegten, gründete sowohl in der notwendigen gegenseitigen Unterstützung in existentiellen Belangen – die bei zu hoher Verschuldung allerdings auch ins Gegenteil kippen konnte³⁷⁴ –, als auch auf dem gemeinsamen «Ideal von Unabhängigkeit und Toleranz, von Selbstverantwortung und Mitverantwortung als Basis der römischen Künstlerrepublik».³⁷⁵ Teilweise basierte diese gemeinsame Solidarität auf subversiven Praktiken, beispielsweise, wenn altdeutscher Rock und Barett oder schulterlanges Haar als Gesinnungszeichen getragen wurden, was in Deutschland wegen des «Demagogengeruchs» streng verboten war.³⁷⁶ Josef Führich berichtet 1828 seinen Eltern:

«..... dass in Rom unter den Deutschen ein ganz anderes Verhältnis stattfindet, als es unter Freunden und Bekannten in Deutschland gewöhnlich der Fall ist. Jeder macht die Sache des Anderen zu seiner Eigenen, in Noth oder Krankheit oder Bekümmernis trägt und hält man sich gegenseitig aufrecht, und nie lässt Einer den Andern fallen, solange er selbst noch steht. So fesselt das gemeinschaftliche Vaterland hier in der Ferne die Gemüther fester aneinander und im Augenblick der Noth hören selbst Verdriesslichkeiten und Feindschaften auf.»³⁷⁷

Die Künstler, welche grossteils im Umkreis der Piazza del Popolo und der Piazza Barberini wohnten, trafen sich in bestimmten Lokalen³⁷⁸ zum Essen. Sie feierten neben den bereits erwähnten Aufnahme- und Abschiedszeremonien jeden Frühling rauschende Künstlerfeste in den Grotten von Cervara.³⁷⁹ Ausserdem organisierte

374 W. Waiblinger, S.14-15: «Die Deutschen, die sich hier herumtreiben, sind der Auswurf unseres Vaterlandes und bekriegen sich hier, zwar nicht, wie die Römer, mit dem Dolch, aber mit giftigen Intrigen und Ränken, denen noch schwerer auszuweichen ist, als jenen.»

375 G. Bott, S.170.

376 Die Deutsch-Römer unterzeichneten bereits 1814 eine Bittschrift an den Wiener Kongress zwecks Abschaffung aller Akademien.

377 Zit.n. G. Bott, S. 170.

378 Osteria Chiavica (Piazza Barberini – Via Felice), Osteria Il Tritone (Piazza Barberini), Osteria Scozzese (Via Quattro Fontane), Trattoria Fiano, La Gensola, Café Greco u. Café Lepre (Via Condotti), Don Raffaele (Ripa).

379 I. Eichler, S.81-114. Die Cervara-Feste wurden als reine Männerfeste von 1824-1847 veranstaltet; um zu den Grotten zu gelangen, mieteten die Künstler Reitesel.

die Künstlergesellschaft «Ponte Molle» Umzüge, verlieh den «Bajoco-Orden» an Künstler mit besonderen Verdiensten und war für die eigentlichen Einweihungs- und Eintrittsfeste zuständig. Für letztere stiftete auch die Schweizer Künstlergesellschaft Zofingen einen silbernen Becher.³⁸⁰ Im Laufe der 30er- bis 50er Jahre etablierten sich diese Anlässe in dem Masse, dass selbst König Ludwig von Bayern darin ein Potential sah, welches er seiner Kunstauffassung entsprechend einsetzen konnte.³⁸¹

«Allegrie» nannten sich spontane Feste in der Öffentlichkeit.³⁸² Die Künstler trafen sich meist auch privat, um zu diskutieren, zusammen zu musizieren, zu singen und zu trinken. Eine aquarellierte Federzeichnung von Hieronymus Hess (Abb. 133) stellt in Bühnenhafter Anordnung mit vielen satirisch-sarkastischen Hinweisen einen solchen spontanen Anlass dar. Das Blatt ist 1823 entstanden. Die kleinwüchsige männliche Figur mit erhobenem Trinkglas wird als Hieronymus Hess selbst interpretiert, weist jedoch auffallende physiognomische Ähnlichkeiten mit Oechslin auf. Allerdings dürften die beiden Künstler sich weder in Rom kennengelernt noch dort getroffen haben, da Hieronymus Hess bereits am 28. Juli 1823 wieder nach Basel zurückreiste. Sie unterhielten jedoch nach Johann Jacob Oechslins Rückkehr in die Schweiz noch freundschaftlichen Briefverkehr und dieser zitierte in einem Brief an den Basler Maler 1849 ihren gemeinsamen römischen Wahlspruch:

«Es ist eine Kunst in der Schweiz Künstler zu sein»³⁸³

Die Vorlieben der Deutsch-Römer, kurze Verse zu verfassen, Karikaturen zu zeichnen, Wirtshausszenen als Hauptdarstellungsgegenstand zu verwenden, sind Eigenheiten, die Oechslin sein Leben lang beibehalten und gepflegt hat. Ebenso hält er am erstmals in Rom zeichnerisch wiedergegebenen Schwanken des Künstlers zwischen Malerei und Bildhauerei fest. Hatte er auf seinem ersten römischen Skizzenbuch-Titelblatt noch lakonisch den vermutlich entnommenen Sinnspruch «TUTTA LA GLORIA NOSTRA È NEVE AL SOLE» auf einer Grabtafel angebracht, so beginnt das Zeichnungsbuch 1826 mit einer karikaturhaften Selbstdarstellung: Johann Jacob Oechslin zwischen Staffelei und mit Nägeln gespickten, aufgebockten Skulpturbüste. Der Blick des Bildhauers ist auf den Boden gesenkt und sein Ausdruck lässt unmissverständlich erkennen, dass er mit der skulpturalen Ausarbeitung kämpft und sich mehr zur Malerei hingezogen fühlt (Abb. 6)³⁸⁴.

Abb. 6

380 Ebenda, S.108, Anm.34.

381 Der bayrische Kronprinz liess sich beispielsweise in Catels «Weinschenke» inmitten der Künstlergesellschaft darstellen. M. Teichmann, S.59. «Ludwig hatte erkannt, dass sich durch die Verbindung seiner kameradschaftlichen Umgangsformen mit kulinarischen Zusammenkünften Kontakte zu den Künstlern herstellen liessen, deren Resultat letztlich die Entstehung einer Kunst im Sinne seiner Konzeption sein sollte.»

382 G. Bott, S.427; Ludwig Richter beschreibt eine 1824 erlebte «Allegría»: «Die Oktoberfreuden zu geniessen, war ich mit Koch, Wagner, dem Bildhauer Lotsch, von Hempel, Thiele und Oehme nach dem Monte Testaccio gegangen. Unter den alten Ulmen, welche den Hügel umgaben, und vor den geöffneten Kellern hatten sich bereits fröhliche Volksgruppen eingefunden, die sich an dem trefflichen Wein labten, der hier geschenkt wird (...). Nach und nach wurde es lebendiger auf dem Platze. Wagen kamen angefahren, gefüllt und überfüllt mit buntegeputzten Mädchen und Frauen und ihren Männern oder Liebhabern (...).

Die Fröhlichkeit wurde lauter. Das helle Lachen der Mädchen, das Zurufen, Singen und Deklamieren der Männer, das Klingen einer Mandoline mit dem Pauken und Rasseln der Tamburins, welche den Saltarello begleiten, alles machte die «Allegría» vollständig. Es ist ein wohltuendes Gefühl, dass bei all solcher römischen Volkslust, trotz Wein und Tanz, trotz des ungezwungensten Verkehrs der Geschlechter untereinander, nicht das mindeste zu bemerken ist, was einer Roheit ähnlich sieht.»

383 Zit.n. D. Sigerist, Schaffhauser Mappe 1982, S.57. Johann Jacob Oechslin hat teilweise Zeichnungen von Hieronymus Hess 1:1 kopiert, wie der Exekutionssoldat, B 159, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen belegt.

384 Johann Jacob Oechslin (1802-1873), Ein Künstlerleben abseits der grossen Ruhmesstrassen, U. Beleffi Sottriffer, in: Georges-Bloch-Jahresbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich, Bd. 11/12, 2004/05, Zürich 2006, S.101-107.

4.4 Briganti, Trachtenbilder und Küstenlandschaft

Die auf der italienischen Halbinsel viel Zuspruch findende Kleinwild- und Vogeljagd, wird im Vordergrund zweier Landschaftsskizzen von Johann Jacob Oechslin (Abb. 134) festgehalten: Auf dem einen Blatt sieht man, wie in einem Feld ein Jäger, begleitet von zwei Hunden, vor einem auf Tuffsteinfelsen erbauten Gehöft auf fliegende Vögel schießt³⁸⁵. Auf einer anderen Zeichnung ist eine Hafenstadt und ein aus der Campagna zurückkehrender Jäger mit geschultertem Gewehr und Hund an der Leine abgebildet.

«Ein Bibfernerer Jüngling, welcher bey der nechst besten Gelegenheit Räuber werden will. gewöhnlich gehen sie in der Jugend auf d(ie) Jagt.»³⁸⁶

Mehr noch als das Jagdwesen haben den Schaffhauser Bildhauer in Italien die Briganti fasziniert. Das auf dem Land und in der Stadt weit verbreitete Banditenwesen³⁸⁷ führt er auf die Tatsache zurück, dass der Anschluss an die Räuberbanden durch den geübten Umgang mit der Waffe, das kundige Durchstreifen des Geländes und auch den Reiz des Gemeinschaftslebens gefördert wird (Abb. 135).

«Reise Sommer in den Abruci. Nächtlicher Überfall oder zufälliges Zusammentreffen mit 4 Brigantis und einem Mensch bei Anani von Malmontoni herkommend.

Der junge Pipernerer mit Gold- und Silbermünzen».³⁸⁸

385 In der teilweise ausradierten Bildinschrift werden sie als «Hühner» bezeichnet.

386 J. J. Oechslin, Skizzenbuchaufzeichnungen, A 167, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

387 Theodor Mundt, Italienische Zustände, 1859, zit.n. B. Basting, 1992, S.29-30. Das Erschiessen, Erstechen bzw. Entledigen von Widersachern war durch alle Schichten und besonders auch in den Reihen des römischen Klerus an der Tagesordnung.

Wilhelm Waiblinger, Tagebücher aus Italien, S.5: «Sechs Tage lang ging die Reise fort durch das wilde Gebirge und jene verrufenen Wälder, wo sich sonst nur Räuberbanden aufhielten und auch jetzt noch kein Wanderer sicher ist. Man beeilt sich vor Anbruch der Nacht in einen Ort zu kommen und muss dann fünf Stunden fahren ohne einen zu treffen; überall umher liegen schwarze Kerls in ihren braunen Mänteln und daneben junge hübsche Mädchen.» Ebenda S. 16: «In Gegenden wo wenige Reisende hin- kommen und wo ehemals grosse Räuberbanden hausten z.B. in den Felsgipfeln von Olevano, wo erst noch vor einigen Jahren ein Graf gestohlen wurde. Es geschehen zwar neuerdings eine Menge Mordtaten, hier in Rom alle Wochen einige und bei Viterbo und bei Ronciglione ist eine Bande von Brigantis.»

388 J. J. Oechslin, Skizzenbuchaufzeichnungen, Rückseite, A 134, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

«Von Paliano nach Valmontoni verfählten wir den rechten Wäg, so dass wir bei Nacht in einem einsamen Haus unter Brigantis gerieten; die uns aber, weil wir uns für arme Pitoris ausgaben, nichts zu thun begärten, sondern mit Wein und Brodt aufstichten, welches wir ihnen mit Kreuzer bezahlten. Hier in diesem Haus haben wir ein Mittagsmahl eingenommen welches in famosen Bracciolen bestand! Nur schade dass wir wegen dem Rauch beinahe den Geist aufgeben mussten.»³⁸⁹

Die skizzenhafte Darstellung von Menschengruppen wie Pilgern oder Hirtenszenen war für Oechslin, der lieber malen als bildhauern wollte, hinsichtlich später zu realisierenden Landschaftsgemälden mit Staffage-Figuren von Interesse. Ein grossformatiges, im Detail ausgearbeitetes Blatt verdeutlicht die Arbeitsweise, die technisch betrachtet mit Blättern von Carstens oder Koch übereinstimmt. Vor einer imposanten Gebirgslandschaft mit Küstenstreifen, Brücke und Ortschaften ist eine idyllische Hirten- und Jägerszene im Vordergrund platziert. Oechslin hat diese Komposition zwar nie als Gemälde umgesetzt, verwendete jedoch ähnliche Landschaftsskizzen als Sujetvorlage für eines seiner wenigen Oelbilder.³⁹⁰

Als Staffage-Figuren wurden in zeitgenössischen Gemälden, beispielsweise in denen des Schweizer Vedutenmalers Salomon Corrodi oft weibliche Trachten-trägerinnen eingesetzt. Italienreisende der ersten Jahrhunderthälfte des 19. Jh. bekundeten ein allgemein wachsendes Interesse für Volkstrachten: Es entstanden ganze Serien oder Folgen von kolorierten Kostümwiedergaben, die sich leicht und gewinnbringend umsetzen liessen.³⁹¹

Im Konvolut der Zeichnungen Johann Jacob Oechslins sind die Trachten von Frosinone, Ferentino, Sora, Anani und Sonino unter Verwendung starker, vorwiegend roter Farben erhalten (Abb. 136). Sie sind mit grosser Sorgfalt und in minutiöser Wiedergabe der Details gemalt. Teilweise ist die Strichzeichnung und der Schattenwurf so hart, präzise und kunstvoll ausgeführt, dass von einer Kopie einer bildlichen Vorlage ausgegangen werden muss. Andere Wiedergaben sind

389 J. J. Oechslin, Skizzenbuchaufzeichnungen, Rückseite, Eine in der rechten unteren Ecke gezeichnete Hand mit Zeigegestus verweist auf das nächste Blatt (abgetrennt), A 40, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

390 J. J. Oechslin, Der falsche Prophet vom Löwen zerrissen, Öl auf Leinwand 27 x 33 cm, Inv. Nr. 1849, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

391 Bartolomeo Pinelli (1781-1855) war auf dem Gebiet federführend und begann bereits 1809 mit der «Raccolta di cinquanta costumi pittoreschi incisi all' aquaforte». Vgl. K. Herlach, M. Matile, 2002, S.28.

dagegen mehr in der Bewegung eingefangen, durch die Aquarellfarbgebung in ihrer Flüchtigkeit unterstrichen und daher wohl «nach der Natur»³⁹² entstanden. Eine weibliche Porträtzeichnung mit volkloristischem Kopfschmuck zählt neben einer älteren «signora»³⁹³ im Profil (Abb. 137) und der Doppelwiedergabe eines Seemanns zu den einzigen erhaltenen porträthaften Charakterstudien Oechslns aus italienischer Zeit.

Ausführlich ist eine Schiffsreise auf dem Thyrrenischen Meer via Neapel bis zu den Liparischen Inseln dokumentiert. In Terracina skizziert der Schaffhauser vor der Abreise in rascher Manier eine Gruppe Fischer mit neapolitanischer, zipfelmützenartiger Kopftracht und hält ein modernes Dampfschiff im Gegensatz zu den damals gebräuchlichen grossen Segelschiffen mit Kielen, Mastbäumen und Tauen fest. Im Folgenden widmet er sich zeichnerisch einzig der Landschaft. Er zeichnet zahlreiche Veduten von Küstenstreifen aus Meeresperspektive mit Ortschaften, Felsen oder Strassen dem Ufer entlang, während einer von günstiger Witterung unterstützten Seefahrt (Abb. 138). Der Vesuv, Monte Sant'Angelo, Monte «Pausilippo» und die Insel Stromboli sind namentlich gekennzeichnet. Vor allem interessieren Oechslin die geologischen Formationen der Mittelmeerinseln vom Schiff aus betrachtet:

Er hat sie in feingliedriger Federzeichnung aus verschiedenen Distanzen mit leichten Schattierungen umrissen (Abb. 139 u. 140).

Von der Stadt Neapel gibt es im zeichnerischen Nachlass Oechslns keine Detailansichten, die darauf hindeuten könnten, dass er die Stadt besucht hätte. Dies erstaunt umso mehr, als dort zur Zeit die Zürcher Steindruckerei Huber floriente³⁹⁴, in welcher viele Schweizer – so Jakob Wolfensberger seit 1817 oder in den darauf folgenden Jahren Wilhelm Witting und Hieronymus Hess aus Basel³⁹⁵ – zur systematischen Landschaftsaufnahme von Pompeji und Umgebung angestellt waren. Da Johann Jacob Oechslin auf seiner Reise in den Süden als einziges antikes Bauwerk den Tempel von Paestum festgehalten hat und dies nur auf einem halben Blatt, muss davon ausgegangen werden, dass Veduten, Souvenir-Lithografie und pittoreske Antikenaufnahmen ausserhalb seines Interessens- und Zuständigkeitsgebietes lagen.

392 Fasz.V, 8, 1824, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

393 Hier könnte es sich um die «Signora Padrona» handeln, bei welcher der Künstler wohnte.

394 Vgl. Souvenir de Pompéi. Der Zürcher Vedutenmalers Jakob Wilhelm Huber (1787-1871), Ausstellung in der Graphischen Sammlung der ETH Zürich, Januar-März 2002.

395 Hieronymus Hess ist 1819-1820 in Neapel beim Verleger C. T. Müller tätig gewesen.

4.5 Römische Skizzen

Mehrere Bleistiftskizzen Johann Jacob Oechslns veranschaulichen in unmissverständlicher Weise den sozial-geografischen Kontext seines römischen Aufenthalts und begründen die zunehmend grafisch und malerisch orientierte Tätigkeit des Künstlers.

Eine mit leichtem, beinahe nur andeutungsweise Strich festgehaltene spinnende Hirtin am Brunnen, greift ein gängiges Pastoralmotiv auf und ist mit einer Zeichnung des Bildhauers Christian Lotsch (Abb. 141) vergleichbar. Dieser war, wie Oechslin seit 1822 als Gehilfe bei Thorvaldsen angestellt und verkaufte in finanziell schwierigen Zeiten solche Blätter, die beliebte Albumsujets für adelige Damen darstellten, zur Aufbesserung des eigenen Unterhalts.³⁹⁶

Auf einer anderen Skizze Oechslns (Abb. 142) erkennt man zwei «Pifferari», Dudelsack- und Schalmei spielende Hirten aus Süditalien. Diese pflegten in der Vorweihnachtszeit musizierend durch die Strassen von Rom zu ziehen.

«Zusammentreffen mit Neopolit Bifferari hinter Frosinone, bei dem Leichnahm des Biferari.»³⁹⁷

Da Oechslin die Wiedergabe mehrfach überzeichnet hat und die Hauptfiguren hastig mit mehreren Strichen umrissen sind, handelt es sich bei dieser Zeichnung um eine Freiluftskizze, die er schnell und ungenau aufs Papier brachte. Friedrich Wilhelm von Preussen hatte 1823 in Rom von Franz Ludwig Catel ein heute verschollenes Bild römischer Pifferari erworben, das in aller Munde war und als «Meisterstück» bezeichnet wurde.³⁹⁸ Es ist anzunehmen, dass Oechslin das typisch römische Sujet der Pifferari entweder als Erinnerung für spätere Zwecke oder als Gegenstand seiner Zugehörigkeit zur deutsch-römischen Malergruppe aufzeichnen wollte.

Wie alle Romstipendiaten besuchte auch Johann Jacob Oechslin die abendliche Aktzeichenschule in der französischen Akademie der Villa Medici.³⁹⁹ Neben

396 Kat. der Zeichnungen deutscher Künstler des 19. Jahrhunderts, S.155-156.

397 J. J. Oechslin, Skizzenbuchaufzeichnungen, Rückseite, A 134, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

398 G. Bott, S. 457 u. 349.

399 H. Tesan, S. 232.

Draperiestudien an lebenden Modellen wurden männliche und weibliche Akte gezeichnet. Einige sind mit Feder fein umrissen, andere schattiert und plastisch aufgefasst (Abb. 143), gemäss französischer Akademietradition:

«Dort entwickelte sich eine eigene Zeichentechnik, die durch die Verwendung von Kohle und weichen Kreiden und die Benutzung des Wischers bestimmt war, und es ermöglichte den Akt als kräftige malerische Erscheinung darzustellen»⁴⁰⁰.

Frauen wurden aus moralischen Gründen seltener als Modelle eingesetzt, während das Abzeichnen männlicher Modelle, deren Proportionen mit entsprechender Anspannung der Muskulatur, meist mit Stock als Waffenersatz, zur zeichnerischen Grundausbildung gehörte (Abb. 144). Dagegen hatte sich die erste Generation der Deutsch-Römer – Carstens, Wächter oder Koch –, die im Modellstudium eine «Gefahr für die künstlerische Imagination»⁴⁰¹ sahen, vergebens aufgelehnt. Besondere Aufmerksamkeit widmete Oechslin in einer Zeichnung dem Gesichtsausdruck und der Frisur des Modells. Das Blatt erinnert an das südländische Aussehen des «Vittoria Caldoni Typus»⁴⁰², der weiblichen Idealfigur der Deutsch-Römer.

400 Kat. Schwäbischer Klassizismus, Nr. 209, S.369–370.

401 Ebenda, S. 369–370.

402 G. Bott, S. 420: «..... in dem Einzelbildnis dem künstlerischen Ideal von absichtslos reiner in sich ruhender Schönheit und Anmut – einem Ideal, dem die Deutsch-Römer an Modellen wie Ida Brun und vor allem Vittoria Caldoni nachgegangen sind.»

4.6 In Thorvaldsens Werkstätten

Johann Jacob Oechslin wird im Katalog der Bildhauer, welche in den Werkstätten Thorvaldsen gearbeitet haben, zwar erwähnt⁴⁰³, eine spezifisch römische Quelle für seine Tätigkeiten ist jedoch, abgesehen von seinem Skizzenbuch-Titelblatt «Giacomo Oechslin Scultore à Roma 1826», den zeichnerischen Hinweisen und autografisch-schriftlichen Notizen, nicht auffindbar. Die Tatsache, dass er zusammen mit Heinrich Maximilian Imhof in Rom eingetroffen ist und dieser bis 1835, bis zum Umzug ins eigene Atelier in der Via Gregoriana für Thorvaldsen arbeitete, sowie eine beträchtliche Anzahl erhaltener kleinplastischer Kopien und Skizzen der Werke des Dänen belegen Oechslins Tätigkeit in einer der Werkstätten an der Piazza Barberini.⁴⁰⁴

«Das Atelier des Dänen zog seit Jahren als renommierter Ausbildungsbetrieb Scharen von Bildhauern an».⁴⁰⁵

Neuankömmlinge waren immer willkommen, weil sie für geringeren Lohn arbeiteten; dafür konnten sie sowohl die Werkstatträumlichkeiten als auch das vorhandene Arbeitsmaterial benutzen.

Auf einem Blatt hält Johann Jacob Oechslin ein Modellierwerkzeug in realer Grösse fest, darüber sind Baumkronen der grossen römischen Pinien skizziert. Thorvaldsen modellierte vorwiegend in Ton, und seine mit Monogrammen versehenen Werkzeuge sind erhalten.⁴⁰⁶ Aufgrund des Vergleichs kann man davon ausgehen, dass Oechslins Zeichnung ein Arbeitsutensilium veranschaulicht, welches in den Werkstätten verwendet wurde. Es ist auch überliefert, dass Oechslin Jahrzehnte

403 H. Tesan, S.61; allerdings kommt der Name Johann Jacob Oechslin in den 3000 Briefen Thorvaldsens nie vor; auch im Empfehlungsschreiben Danneckers an Thorvaldsen, als er Wagner und Zwerger nach Rom sandte, ist Oechslin nicht erwähnt.

404 Die sogenannten «piccoli studi» (5–8 kleinere Räumlichkeiten) waren, im Gegensatz zu den als Ausstellungsräumen dienenden, grossen Gebäuden, vom Vicolo delle Colonnate her zugänglich.

405 D. Vogel, S.34.

406 G. Bott, S.581: «Baronin Stange sammelte mit liebevoller Akribie selbst Thorvaldsens Modellierhölzer, um sie an Freunde und Gäste weiterzuverschenken.»

später Modelierkurse erteilte.⁴⁰⁷ Diese Art Modellierwerkzeug könnte ein für ihn unbekanntes bzw. neues Instrument gewesen sein. Oder er hat es in Originalgrösse festgehalten, weil ihm die italienische Bezeichnung für das Werkzeug fehlte. Indirekt weist es auch auf die vorwiegend plastizierende Tätigkeit Thorvaldsens selbst hin.

Laut einer Aussage Ponciano Ponzanos sollen die Werkstätten Thorvaldsens grundsätzlich allen Studierenden in Rom offen gestanden haben.⁴⁰⁸ Als Folge wurde die handwerkliche Fähigkeit der Werkstatt-Akademie-Schüler höher gewichtet als der kreative, eigenständige Ausdruck ihrer Arbeiten. Es entstanden daher zahlreiche Repliken, die als besonders wertvoll galten, wenn Thorvaldsen persönlich Hand angelegt oder etwas daran korrigiert hatte. Andererseits liessen sich auch schlechtere Plagiate und Raubkopien, beispielsweise in Tischfigurenformat⁴⁰⁹, gut auf dem aufkommenden römischen Souvenirmarkt absetzen.

Johann Jacob Oechslin hat als Objekt dieser Art – vielleicht auch zu Übungszwecken – einen 48 cm hohen Gipsabguss⁴¹⁰ des Merkur als Argustöter geschaffen (Abb. 145). Das Thorvaldsen'sche Vorbild dieser Figur stand im Zentrum des grossen Ausstellungsateliers der «stalle Barberini» und war als Modell 1818, als Marmorskulptur 1822 vollendet worden (Abb. 146 u. 147). Von August 1821 bis Oktober 1823 und im Oktober 1824 wurde bereits am «Mercuri secondi», der 89 cm grossen Zweitfassung der Figur gearbeitet. Sie wurde vom Dänen Hermann Ernst Freund gerade in den Monaten, als Johann Jacob Oechslin sich in den Werkstattbetrieb einarbeitete, fertiggestellt. Da die Merkurfigur Oechslins gegossen ist, könnte er entweder als Gipsformer für Repliken eingesetzt worden

sein, oder er hat die kleine Kopie der berühmten Skulptur für sich selbst erstellt. Neben den Marmorbildhauern und Steinmetzen, sogenannten «abozzatori», welche die Rohfiguren aus dem Stein schlugen, waren in den 5 - 8 kleinen Ateliers Thorvaldsens auch verschiedene Spezialisten für einzelne Arbeitsbereiche, wie Haare oder filigrane Oberflächenbehandlung, Stuckateure, Gehilfen, Tagelöhner oder «lustratori» für die Polierung und Patinierung der Marmorskulpturen zuständig. Vor allem war die Arbeit der Punktsetzer «fermatori» und der Abgiesser⁴¹¹ von grosser Bedeutung für den Gestaltungsprozess. Daneben gab es den separat geführten Geschäftszweig der Antikenrestauratoren und Antikenergänzer.

Dass Oechslin sich anfänglich als Gipsformer betätigte, ist durch einige kleinformatige Abgüsse antiker Relieffiguren zusätzlich belegt. Als eindeutiger Hinweis darauf gelten auch zwei Jahreszeiten-Tondi mit grün bemaltem Hintergrund nach Bertel Thorvaldsens 1823 konzipierter vierteiliger Reliefserie der Jahreszeiten mit Lebensalter (Abb. 148). Die Originalmodelle, welche im Auftrag Franz Erwein Graf von Schönborn entstanden, wurden vom Stuttgarter Johann Scholl und von Pietro Galli in Marmor ausgeführt.⁴¹² Die Jahreszeiten-Darstellungen gehen ikonografisch auf Cesare Ripa bzw. Anakreon zurück. Oechslin hat den personifizierten Sommer mit einem sich einander zuneigenden Liebespaar inmitten geernteter Kornfelder und den personifizierten Winter als alte Frau und bärtigen Mann mit Katze und Kohlenbecken in Kleinformat abgebildet (Abb. 149).

Grosse Marmorblöcke, teilweise bereits soweit wie möglich in Carrara selbst zugehauen, wurden mit Ochsenkarren vom Landungssteg im Hafen von Ostia über die «Marmorata» in die römischen Ateliers transportiert. Dort begann man mit Hilfe von Lot- und Punktierrahmen, mit Zirkeln aller Grössen, die Gipsmodelle Punkt für Punkt auf den Stein zu übertragen. Gebogene Zirkel dienten dem Abgreifen der Hinterschnidungen, solche mit geraden Schenkeln dem Anzeichnen der Punkte. Johann Jacob Oechslin wird Jahre später seine eigenständigen Auftragsarbeiten immer mit einem Monogramm versehen, das aus einem Kreis, stellvertretend für die Initialen seines Namens Oechslin, einem Meissel ähnlichen I für Jacob und einem Zirkel besteht.

407 Anhang, Dok. XXVI.

408 H. Tesan, S.69 u. S. 149. Der Wahrheitsgehalt der Aussage wird angezweifelt, hängt aber mit der Lehrtätigkeit Thorvaldsens an der Accademia di San Luca zusammen: «.....dagegen bot er sich an, er wolle diejenigen Künstler leiten und unterrichten, welche sich in seinem Atelier anmeldeten.»

409 So bestellte der dänische Kronprinz Christian Frederik z.B. eine Anzahl «unvergleichlicher Kopien» verkleinerte Gussmodelle und vergoldete Bronzen als Tafelaufsatz; vgl. G. Bott, S.611.

410 Im alten Schaffhauser Kunstvereinverzeichnis wird die Figur fälschlicherweise Trippel zugeschrieben; sie weist verschiedene Bruchstellen an Extremitäten und den Verlust des linken, angewinkelten Armes samt Panflöte auf.

411 G. Bott, S. 253. Das Abgiessen der Tonmodelle bzw. -reliefs in Gips war notwendig, da ungebrannte Tonmodelle gegen Schwundrisse, Feuchtigkeit und Bruch sehr empfindlich waren. Die Tonmodelle wurden bei diesem Arbeitsgang zerstört.

412 Von den Jahreszeitentondi gibt es auch Eisengussteller, Kupferstiche u.a.m.

«Die Arbeitsstruktur gliedert sich im Groben nach Nationalitätsgruppen. Nicht etwa nur das Können des jeweiligen Bildhauers bestimmt seine Stellung im Atelier, sondern weit mehr sein sozialer Status. Akademiestipendiaten aus dem angelsächsischen, skandinavischen und deutschen Sprachraum, aus Polen, Russland, Ungarn, Spanien und Belgien sind, wenn auch nicht gerade reich, so doch in den meisten Fällen finanziell unabhängig von reiner Brotarbeit am Marmorblock. Anders verhält es sich mit den italienischen Bildhauern, die als Tagelöhner ihr Auskommen fristen und traditionell mehr dem handwerklichen Bereich zuzuordnen sind».⁴¹³

Parallel zur Abreise der beiden Schweizer Heinrich Maximilian Imhof und Johann Jacob Oechslin aus Stuttgart, entsandte Dannecker 1824 zwei weitere Lieblingsschüler, Theodor von Wagner (1800-1880) und Johann Nepomuk Zwerger (1796-1868) zu Thorvaldsen nach Rom. Sie hatten den Auftrag, zwei Kolossalstatuen zu skulptieren und sollten für die 1820-24 auf dem Rotenberg errichtete Cannstätter Grabkapelle Katharina Pavlovas, der Gattin König Wilhelm I. von Württemberg, den Evangelisten Lukas und den Evangelisten Markus nach dem Modell und unter der Anleitung des Dänen ausarbeiten. Einen dritten Evangelisten sollte Johannes Leeb (1790-1863) skulptieren, und den letzten wollte Dannecker selbst ausführen. Für die Unterweisung der württembergischen Künstler wird Bertel Thorvaldsen am 2. Februar 1827 mit der «Comthur des Württembergischen Ordens der eisernen Krone»⁴¹⁴ ausgezeichnet. Oechslin, der in diesen Auftrag nicht involviert erscheint, kehrt 1828 nach Stuttgart zurück, wird dort aber nicht mehr bei Dannecker, sondern bei Distelbarth arbeiten.⁴¹⁵ Heinrich Maximilian Imhof darf hingegen den Titel «Schüler Thorvaldsens» führen, bezieht eine eigene Werkstatt in Rom und wird mit Ausnahme der Jahre 1835-38, die er in Athen verbringt, Zeit seines Lebens in Italien bleiben.

Die Bildhauer aus Süddeutschland, die sich Mitte der 20er-Jahre in Rom aufhielten, hatten alle entweder ein Empfehlungsschreiben an Thorvaldsen⁴¹⁶ oder bereits Aufträge, die es zu vervollkommen galt.⁴¹⁷ Der erste russische Stipendiat kam 1823 nach Rom.

413 Tesan, S. 150-151.

414 G. Bott, S. 715.

415 Anhang, Dok. XXVI.

416 Lucas Ahorn (1789-1856) aus Konstanz, Aloys Rauffer (1794-1856), Konrad Weitbrecht (1796-1836).

417 Ludwig von Hofer (1801-87), Ernst Meyer (1776-1844): Beide hatten bei Antonio Isopi in

Daneben waren in den Jahren 1821-28 mehrere Engländer, ein Slowake, ein Norweger und überwiegend viele Italiener in den Werkstätten von Thorvaldsen beschäftigt.

Dass auch Johann Jacob Oechslin sich als Schüler Thorvaldsens, mehr denn als Gehilfe verstand, belegen seine Aufzeichnungen in den Skizzenbüchern. Wenn er den «Stehenden Taufengel»⁴¹⁸, der als fertiges Modell für den Skulpturauftrag der Kopenhagener Frauenkirche (Abb. 150) im Atelier Thorvaldsens stand, kopierte, so tat er dies in erster Linie als Übung. Gleichzeitig stellte die Skizze für ihn ein Dokument dar, welches er als Vorlage für spätere Arbeiten verwenden konnte (Abb. 151). Am Beispiel mehrerer Zeichnungen Oechslins zum Thema «Nacht mit Fatum» lässt sich aufzeigen, wie der Schaffhauser aufgrund römischer Vorlagen seine späteren Bildkompositionen konzipierte.

Thorvaldsens Bekanntheitsgrad gründete u. a. auf der bereits 1809 erfolgten Herausgabe seiner Werke in Umrissstichen.⁴¹⁹ Mit Stichen hatte vor ihm auch Asmus Jakob Carstens Aufsehen erregt, als er 1791 Karl Philipp Moritz's Götterlehre oder Mythologie der Alten illustrierte. Eine Darstellung «Die Nacht mit ihren Kindern Schlaf und Tod» gefiel Thorvaldsen so sehr, dass er sich von diesem Stich, den «C.[arstens] inv[enit]» für seine persönliche Verwendung eine Kopie in Form eines Gemäldes anfertigen liess⁴²⁰ (Abb. 152), ehe Asmus Jakob Carstens gesamter Nachlass nach dessen Tod nach Deutschland überführt wurde. Von diesem Gemälde oder von Carstens Stich muss Oechslin gehört oder erfahren haben; vielleicht hatte er diese auch gesehen, ohne sie jedoch abzeichnen zu können,

Stuttgart studiert und in München Aufträge für die Ausführung des Walhallafrieses und Arbeiten an der Glyptothek übernommen.

418 G. Bott, S. 556: «Laut Thiele befand sich aber Ende des Jahres 1823 ein stehender Engel, eine Muschelschale haltend, als Gipsmodell im Atelier. Thiele berichtet: ‚Vor Ende des Jahres war diese schöne Statue in natürlicher Grösse schon vollendet und in Gyps gegossen ein Gegenstand der Bewunderung Aller – Doch Thorvaldsen selbst scheint die Composition nicht ganz genügt zu haben‘ ».

419 O. Bätschman, S. 88.

420 Das Werk, das sich heute im Thorvaldsen Museum in Kopenhagen befindet, musste einen beträchtlichen Stellenwert für den dänischen Bildhauer haben, denn es hing laut seinem Biograf Just M. Thiele seinem Bette gegenüber. Die Komposition Carstens stützt sich auf Texte von Hesiod und Pausanias. Vgl. Bott, S. 388-389.

denn im Nachlass des Schaffhausers ist eine Skizze erhalten, in welcher er in eigener Zusammenstellung alle Personifikationen Carstens für ein Relief «Die Nacht mit ihren Kindern» wiedergibt (Abb. 153). In der Mitte sitzt leicht erhöht das Fatum Heimamene mit verhülltem Haupt und verhüllter Hand. Ihr zu Füssen ist eine ebenfalls verhüllte Sphinx über einem Sockel gezeichnet. Letztere kommt weder bei Carsten noch bei Thorvaldsen vor und scheint eine Ergänzung Oechslins zu sein. Die bei Thorvaldsen im Hintergrund abgebildeten 3 Parzen sind auf der Zeichnung Oechslins als isolierte Gruppe auf der linken Bildhälfte wiedergegeben. Rechts des thronenden Schicksals sitzen die Nacht mit Schleier und den beiden Kindern Schlaf und Tod. Seitlich ist sitzend Nemesis abgebildet, welche die Taten der Verstorbenen auf eine Tafel schreibt. Festgehalten sind auch Dämonen, die aus einer Spalte der Unterwelt hervorschauen und exakt Carstens Stich entsprechen. Auf der Rückseite desselben Blattes sind die beiden Hauptfiguren Nacht und Fatum nochmals flüchtig skizziert. Anschliessend hat Oechslin sie in umgekehrter Anordnung auf einen abgerundeten Karton übertragen und koloriert. Für beide Blätter ist kein Datum überliefert; die Zeichnungen sollten für die Ausarbeitung eines gleichnamigen halbrunden Reliefs dienen. Bezeichnend ist der Einbezug zweier Motive von einem anderen Relief Thorvaldsens «La Notte»⁴²¹, welches der Neapolitaner Marcello Marulli am 12. Dezember 1821 für 250 Scudi erworben hatte.⁴²² Das Tondo gibt – ähnlich wie die kolorierte Zeichnung Oechslins – eine Nacht wieder, die beide Kinder vor sich auf den Armen hält und eine Eule als Symbol der Dunkelheit.

Oechslin hat demzufolge zwei römische Vorlagen zu einer neuen Komposition vereint. Diese Motive aufnehmende, selectiv-additive Arbeitsweise ist ein Merkmal des Schaffhausers.

⁴²¹ Johann Jacob Oechslin,

⁴²² E. di Majo, S. Susinno, S.15–17. Es gibt mehrere Versionen dieses Reliefs; das Pendant «Der Tag» wurde 1825 von Antonio Armerini in Marmor skulptiert.

5. Öffentliche Bildwerke: Winterthur, Schaffhausen, St. Gallen

Am 22. August 1842 wurde in Winterthur der «herrliche Tempel der Wissenschaft und Kunst ... (mit) seinen geräumigen, lichtvollen Lehrsälen und Hallen»⁴²³, das Knabenschulhaus und spätere Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten eingeweiht (Abb. 154). Der Neubau war im Norden der Stadt auf dem Areal des zugeschützten Befestigungsgrabens errichtet worden, nachdem in den Dreissigerjahren im Winterthurer Stadtrat heftige Diskussionen über Schulreform und –politik geführt worden waren. Die Auseinandersetzungen, welche die neu geplanten Gymnasium und Gewerbeschule, Lehrpläne und Schuleinrichtungen zum Thema hatten, beruhten auf unterschiedlichen ideologischen Positionen der konservativen und liberalen Vertreter im Stadtparlament.⁴²⁴ Zwischendurch kam es dabei zu utopischen Projekten, wie dem Vorschlag, alle Mittelschulen des Kantons Zürich nach Winterthur zu verlegen. Namhafte Beträge wurden für diesen Plan in Aussicht gestellt; die Stadt Zürich reagierte jedoch konsterniert und ablehnend auf das Vorhaben.

In Anbetracht derartiger Fokussierung der Bildungspolitik erstaunt es nicht, dass man für das Neubauprojekt der Knabenschule die zur Zeit bekanntesten Deutschschweizer Architekten – Melchior Berri, Felix W. Kubly und Leonhard Zeugheer – zu einem Entwurfswettbewerb einlud. Den Zuschlag bekam Zeugheer, der in England studiert und gerade die Neumünster-Kirche sowie das Kantonsspital in Zürich erbaut hatte.⁴²⁵

Sein vierter, überarbeiteter Plan wurde im Mai 1838 von der Gemeinde Winterthur gutgeheissen.

⁴²³ H.P. Mathis, S.44; A. Bütikofer, M. Suter, Winterthur im Umbruch 1798 bis 1848, S.147. 1864 verliessen die Knaben- und die Industrieschule das Gebäude bereits wieder, welches anschliessend bis 1928 als Gymnasium, dann als Stadtverwaltung und Altersheim genutzt wurde. 1939 übernahm die Stiftung Dr.h.c. Oskar Reinhart das Gebäude.

⁴²⁴ Johann Konrad Troll (1783–1858) wird als «erbittertester Kämpfer gegen die radikalen Neuerungen» bezeichnet. Für die einzelnen Streitpunkte, siehe: A. Bütikofer, M. Suter, S.148.

⁴²⁵ Leonhard Zeugheer spezialisierte sich ab den 50er Jahren auf Villenbau. Er entwarf die Villa Wesendonck in Zürich (1853–57), die Villen Wehntal und Sonnenhof in Winterthur (1857–1860), die Villa Schulthess-von-Meiss in Cham und die Rheinburg in Gailingen.

«Wird die Ausführung dieses Projekts für die Zukunft ein schönes Denkmal bleiben des würdigen Sinns, der jetzt die Gemeinde leitet, auf ehrenhafte Weise für die Gegenwart zu sorgen, aber auch die spätere Zukunft gehörig zu berücksichtigen... Das Gebäude selbst wird schöner, dem Zwecke angemessener als das einfache Gebäude nicht werden könnte.»⁴²⁶

Anstelle eines Quertraktes und eines Mittelrisaliten setzte Zeugheer neu eine Vorhalle mit Treppenaufgang, welche den Eingang und die dahinter liegenden Hallen zusätzlich betonte (Abb. 155).

«Die stärkste plastische Ausformung erhält der Bau jedoch durch die Vorhalle, an der Zeugheer auch den grössten architektonischen Aufwand betrieben hat».⁴²⁷

Direkt über die Portikuspfeiler setzte er je eine vollplastische Figur zwischen Balustraden, die dem Zweck des Gebäudes entsprechend, berühmte Schweizer Pädagogen und Reforme darstellen sollten. Die überlebensgrossen Figuren von Zwingli und Pestalozzi wurden vom Bildhauer Johann Ludwig Keiser⁴²⁸ aus Zug ausgeführt. Sie sind von Johann Jacob Oechslin zeichnerisch festgehalten worden (Abb. 156 u. 157), ehe er seinerseits, 1860, die Ausführung der Figuren von Konrad Gessner und Johann Georg Sulzer (Abb. 158) in Angriff nahm.⁴²⁹

Von beiden Sandsteinfiguren sind im Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen detailgetreue Gipsmodelle im Massstab 1:3, sowie drei kleine Modellfiguren, die in Kopf- und Handstellung sowie im Faltenwurf variieren, erhalten. Im Konvolut der Zeichnungen des Künstlers sind auf zwei schmalen Blättern schnell skizzierte Ganzfiguren auf Postament mit Balustradenansatz und vorgestelltem, krabben- und kreuzbesetzten Giebel wiedergegeben (Abb. 159). Beide umrissenen Figuren sind bärtig, tragen eine Gelehrtenkappe und sind mit Büchern ausgestattet. Der flüchtige Charakter der Skizzen deutet auf Momentaufzeichnungen hin. Weitere Bleistiftzeichnungen (Abb. 160 u. 161) stellen den Gelehrten Konrad Gessner in

⁴²⁶ Viertes Projekturteil der Schulhausbaukommission, zit.n. H.P. Mathis, S.40.

⁴²⁷ H.P. Mathis, S.41.

⁴²⁸ Johann Ludwig Keiser (1816-1880) siedelte 1836 nach München und tritt 1857 ins Atelier L. M. Schwanthaler ein. 1857 Professor der Modellerschule am Eigenössischen Polytechnikum Zürich.

⁴²⁹ Anhang Dok. XIV.

Rock und Mantel mit Renaissance-medaille über der Brust und einer allegorischen Büste nebst Kranz und Büchern dar.⁴³⁰ Dieses Blatt diente möglicherweise als Vorlage für die Figur des Gessners, da das Humanisten-Emblem der Medaille wiederholt wird. Es ist ein Hinweis auf die natur- und sprachforschende Tätigkeit des Gelehrten, Physikers und Arztes des 16. Jahrhunderts. Die Attribute Bücher, Schriftröle, Schwamm, Griffel und heraldisches Wappen weisen Gessner in erster Linie als Zürcher Professor aus.

Eine Modellstatue Johann Georg Sulzers ist durch das antike Motiv des kannellurten Säulenstumpfes als klassizistischer Entwurf gekennzeichnet. Zudem verweisen Frisur und Kleidung unmissverständlich auf Gelehrten-denkmäler der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland hin (Abb. 162). Der dargestellte Johann Georg Sulzer stammte zwar aus Winterthur, hatte aber seine Laufbahn als Hauslehrer und Hofmeister am preussischen Hof absolviert. Er wird als Reforme der dortigen Lehranstalten und Professor der Mathematik bezeichnet.⁴³¹

Im selben Jahr, 1860, modellierte Johann Jacob Oechslin auch eine Büste Johann Georg Sulzers (Abb. 163) möglicherweise im Hinblick auf den Auftrag einer Marmorbüste für das Innere des Knabenschulhauses.⁴³²

Alle vier Statuen wurden 1904 durch Kopien ersetzt und diese 1993 zwecks Restaurierung im Lagerhaus Elgg eingelagert.⁴³³

In den Jahren 1860-61 hat der Schaffhauser Bildhauer für die neugestaltete Fassade des Naturhistorischen Museums auf dem Herrenacker in Schaffhausen⁴³⁴ zwei Sandstein-Halbfiguren über mehrfach profiliertem Sockel skulptiert. Die

⁴³⁰ Der Titel des einen Bandes «LIVTH UNIVERSALIS» könnte auf Luther und seine universalen Schriften verweisen, mehr als ein zeitlicher Zusammenhang lässt sich jedoch nicht assoziieren.

⁴³¹ Johann Georg Sulzer (1720-1779) schloss sich in seinem Hauptwerke «Allgemeine Theorie der Schönen Künste», besonders in den Ausführungen zur Qualität der Historienmalerei, dem aufklärerischen Postulat Denis Diderots an.

⁴³² Mit den Figuren für die Nischen an der Aussenwand über dem Brunnen – Personifikationen des Fleisses und der Beharrlichkeit – war Johannes Leeb aus München bereits 1858 beauftragt worden.

⁴³³ Bericht über das Gymnasium Winterthur, 1906/07; Frehner, G., Restaurierungsbericht 1993.

⁴³⁴ Die Fassade wurde nach einem Neorenaissance-Projekt von Johann Christoph Bahnmeier gestaltet.

Originale der Figuren sind aufgrund der Zerstörung des Gebäudes einerseits, Verwitterungs- und Lagerschäden andererseits, in sehr schlechtem Zustand und bereits vor 1919 magaziniert worden.⁴³⁵ Die Gipsmodelle dieser Skulpturen befinden sich, wie im Fall der Modelle der Winterthurer Vorhallenfiguren und der St. Galler Evangelisten, in relativ gutem Erhaltungszustand im Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen (Abb. 164). Dargestellt sind der lokale Historiker Johann Jakob Rueger (1548-1606) und der 1819 verstorbene Johann Georg Müller, Bruder des Johannes von Müller. Beide Halbfiguren sind in Anlehnung an bestehende Porträtbildnisse entstanden; nach der vielfach abgebildeten Lithografie Ruegers und nach dem Bildnis Johann Georg Müllers⁴³⁶, einem Oelgemälde das bis heute in der Stadtbibliothek Schaffhausen erhalten ist.⁴³⁷ Der Gesamteindruck des bärtigen Rueger mit Gelehrtenkappe, pelzverbrämtem Mantel, Rüschenhemd und Griffel ist demjenigen des Konrad Gessner eng verwandt und die Bildnisbüste Rüegers ist als solche nur aufgrund der Inschrift identifizierbar. Sowohl die Ganzfiguren in Winterthur als auch die historisierenden Halbfiguren in Schaffhausen erfüllen eine auf den Bau bezogene, hinweisende Funktion. Sie sollen im Einklang mit der Architektur der Fassade auf den Zweck des Gebäudes aufmerksam machen: Auf die Lehranstalt mit Bibliothek in Winterthur, auf das Museum mit Bibliothek in Schaffhausen. Durch die Wiedergabe von Rüeger als den ersten bedeutenden Historiografen der Stadt Schaffhausen und von Johannes Georg Müller, als den jüngst verstorbenen «Schulherr»⁴³⁸ der Stadt, markieren die Skulpturen gleichsam eine Zeitspanne, die vom Beginn des historischen Bewusstseins der Stadt bis zum pädagogischen Auftrag in neuerer Zeit reichte. Kleiner als in Winterthur, mögli-

435 Sie befinden sich im Strassenbau-Lagerareal der Stadt im Mühltal, Schaffhausen. Vgl. Dok. XVIII, S.24.

436 Dieser hatte sich ausgesprochen initiativ und erfolgreich für den Ankauf der Briefe seines Bruders Johannes von Müller eingesetzt. Sein Wohnhaus befand sich unmittelbar anschliessend an die heutige Stadtbibliothek Schaffhausen.

437 Dass Oechslin sich in physiognomischer Hinsicht stark an bestehende Bildnisse angelehnt hat, wurde von Anfang an bemerkt und festgehalten.

438 Die Mitte 19. Jahrhundert angebrachte Gedenktafel am Müllerschen Wohnhaus, jetzt Teil des Museums zu Allerheiligen: «Satis Glorior, sed non satis reipublicae. Dem Andenken ihres verdienstvollen Mitbürgers Joh. Georg Müller, Dr. theolog., Prof. encycloped. et methodol. und oberster Schulherr der Stadt und des Kantons Schaffhausen, dem Lehrer und Freunde der Söhne seines Vaterlandes, dem weisen und wohlwollenden Ratgeber seiner Mitbürger, deren Zuflucht er in seinem häuslichen, deren Stütze er war in seinem öffentlichen Leben, bis ihn die Hand des himmlischen Belohners aus seinem Wirkungskreise auf Erden in das Land ewiger Vergeltung

cherweise auch von der Materialwahl her sparsamer und nicht dem ursprünglichen architektonischen Projekt entsprechend, hält der Bericht eines Besuchers den optischen Eindruck und die Disharmonie der Fassade fest.⁴³⁹

Für das Stadthaus Winterthur (Abb. 165) konnte Johann Jacob Oechslin Ende der Sechzigerjahre einen weiteren bedeutenden Auftrag ausführen.

1868 wurden wegen des noch stehenden Baugerüsts, die von Gottfried Semper «schon in den ersten Entwürfen zum Stadthaus»⁴⁴⁰ vorgesehenen Giebelfiguren vom Baukollegium besprochen. Sie gehörten aufgrund ihrer Schattenwirkung zum Bau und seien wie jedes andere Element unerlässlich, war die Meinung. Man hatte sich in Sachen Giebelfiguren bereits an Jakob Burckhardt in Basel gewendet, und dieser hatte in einem Schreiben vom 24. April 1867 geantwortet,⁴⁴¹ dass es nicht so sehr darauf ankäme, was inhaltlich dargestellt werde – Nemesis, Tyche, Pallas Athene –, vielmehr sei die Form der Figuren von Bedeutung. So solle man beispielsweise keine Löwen als Eckakroterien verwenden, da sie aus der Distanz «kaum einen schönen Contour bilden können.»⁴⁴² Entweder solle man Greifen oder Sphynxen anbringen oder vollplastische Ganzfiguren, die am besten stehend und mit Schild ausgestaltet, wirkten.

Das Baukollegium beschloss je drei Figuren auf dem vorderen und hinteren Giebel zu platzieren. Den Auftrag sollte der badische Bildhauer Dorer, der in Dresden arbeitete, erhalten. Nachdem Herr Imhoof-Hotze eine Finanzierung zugesichert hatte, beauftragte man den Bildhauer Johann Ludwig Keiser mit vier Greifen und einer Tyche nach dem Modell von Dorer.⁴⁴³

Johann Jacob Oechslin wurde für die Ausführung der Pallas Athene vorgeschlagen.

versetzte, da er nach einer schmerzlosen Krankheit den 20. November 1819 im Anfang des 61. Jahres seines unermüdet thätigen Lebens sanft in dem Herrn entschlief, setzte dieses einfache Denkmal das Herz dankbarer Mitbürger» zit.n. R. Lang, S.118.

439 Anhang Dok.XV.

440 P. Wegmann, S.103. Auch in Sempers Wettbewerbsprojekt 1864 sind die Giebelfiguren bereits Bestandteil der Architektur.

441 Brief an Eduard Wölfflin, Winterthur, dat. «Basel, Mittwoch, 24 Apr 67», zit.n. P. Wegmann, S.105-106.

442 Ebenda S. 105

443 Die Figuren aus Schleithimer-Sandstein sollten inklusive Transport auf den Bauplatz 2400.- Franken kosten. Vgl. P. Wegmann, S.109.

«Was dagegen die Pallas-Statue anbetrifft, so wird auf die Bemerkung einzelner Mitglieder hin, dass Herr Bildhauer Oechslin in Schaffhausen gerne bereit sein würde, für die Dekoration des Stadthauses einen Auftrag anzunehmen, wobei er sich lediglich vorbehalte, nicht schlechthin kopierend, sondern nach freier Auffassung seine Aufgabe behandeln zu dürfen und dass die Kräfte dieses Künstlers nach den Arbeiten, mit denen er sich gegenwärtig befasse, zu schliessen, noch durchaus die Gewähr bieten für Ablieferung eines guten Kunstwerks, in Berücksichtigung der von Herrn Oechslin an die Dekoration der Vorhalle des Museums gelieferten vorzüglichen Bildhauerarbeiten, beschlossen mit ihm über den Preis der Statue «nach frei zu bearbeitendem Modelle» in Schleitheimer Sandstein zu verhandeln».⁴⁴⁴

Der Schaffhauser Bildhauer betonte an den Verhandlungen zuvor, er wolle nach freier Auffassung arbeiten, erklärte sich aber im Folgenden bereit, ja wünschte sogar ausdrücklich, die Statue nach einem Modell auszuführen.⁴⁴⁵ Da es nicht möglich war, den Gipsabguss der Vatikanischen Pallas Athene von der Archäologischen Sammlung in Zürich auszuleihen, bestellte man ein kleineres Modell in Berlin und überliess es Oechslin zur Nachbildung. Weder die Schleitheimer Sandsteinfigur, die den Wetterschäden nicht standhielt und nach dem Erweiterungsbau in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts entfernt wurde,⁴⁴⁶ noch die Skizzen der Pallas-Athene von Johann Jacob Oechslin sind erhalten. Gemäss Vorgesprächen sollte es eine justinianische Pallas ohne Schlange, dafür mit Mauerkrone gewesen sein.⁴⁴⁷

⁴⁴⁴ P. Wegmann, S.108.

⁴⁴⁵ Zit.n. Wegmann, P., S.109, «es habe sich derselbe gerne dazu bereit erklärt, einen dies fälligen Auftrag zu übernehmen, wünsche jedoch... viel mehr, nach einem ihm gegebenen Modell zu arbeiten, als unter freier Auffassung seiner Aufgabe ein solches Werk zu liefern!»
«Mit Rücksicht nun darauf, dass es schwer halten dürfte, von dem Vorstande der archäologischen Sammlung in Zürich die lehensweise Ablieferung des dort befindlichen Gipsabgusses der Pallas behufs der Nachbildung für Herrn Oechslin in Schaffhausen zu erlangen, hat Herr Imhoof-Blumer es bereits unternommen, bei der Kunstanstalt in Berlin Erkundigungen einzuziehen, ob daselbst ein vorrätiges Exemplar dieser Statue vorhanden sei und zwar von der Voraussetzung geleitet, dass die hiesige accademische Gesellschaft nicht abgeneigt sein werde, für den Fall der Anschaffung eines solchen Modells dasselbe später zum kostenden Preise für ihre Sammlung zu acquiriren.»

⁴⁴⁶ Die Giebelfigur der Vitodura, Personifikation Winterthurs, wurde 2005 von Bildhauer Gregor Frehner nach dem Modell skulpiert und ist inzwischen wieder zusammen mit den Greifen auf den Giebel des Stadthauses montiert. Vgl. M. Gmür und Dokumentationen des Fördervereins Semper Stadthaus Winterthur 2004/2007.

⁴⁴⁷ P. Wegmann, S.25 erwähnt Schlange und Mauerkrone in der Hand der Stadtgöttin.

1865 skizzierte der Bildhauer eine weibliche Figur mit den Angaben «sollte grösser, schlanker sein; zu breit vornen» (Abb. 166). Sie ist mit URANIA beschriftet; darunter lassen sich noch die entfernten Buchstaben «.....ne»⁴⁴⁸ entziffern. Als Attribut ist der Zirkel, das selbstgewählte Emblem des Bildhauers J. J. Oechslin in der linken Hand der Figur gezeichnet. Inschriftlich wird speziell auf das dreigestirnte Diadem verwiesen.

Die Zeichnung ist vergleichbar und zeitlich gleichzusetzen mit derjenigen der Vestalin, bei welcher jedoch die Armstellung nicht so ausladend ist. Die Beischrift lautet: «diese Fig. VESTALIN passt besser an...»⁴⁴⁹ (Abb. 167).

Beide Zeichnungen sind Mitte der 60-er Jahre entstanden, als Oechslin den Auftrag zur Kopie der Pallas-Athene Giustiniani erhielt und spiegeln die Unschlüssigkeit des Bildhauers, wenn es darum ging eigene Entwürfe zu realisieren.

In der von Johann Christoph Kunkler (1813-1898) verfassten «Lebensskizze»⁴⁵⁰ Johann Jacob Oechslins werden die St. Galler Aufträge, die der in den 40er Jahren in Konstanz wohnhafte Bildhauer erhielt, ausführlichst beschrieben. Dies gründet einerseits in der Involvierung Kunklers am Umbau von St. Laurenzen: Der Architekt⁴⁵¹ leitete in den Jahren 1849 bis 1854 die Renovation der ehemaligen Stadtkirche und evangelischen Hauptkirche in St. Gallen; andererseits entwickelte er als Präsident des Kunstvereins, Mitglied des Zentralkomitees des Schweizerischen Kunstvereins und Präsident der Eidgenössischen Kommission für die Erhaltung schweizerischer Alterthümer auch ein allgemeines Interesse an der Künstlerbiografie des lokalen Bildhauers.

Erwogen wurde auch Nemesis, Göttin des rechten Masses oder Justitia statt einer Vitodura, Pallas Athene, Göttin der Städte und Kriege versinnbildlicht die Weisheit und ist Beschützerin der Spinner, Weber und Handwerker.

⁴⁴⁸ Möglicher Hinweis auf Athene oder Irene.

⁴⁴⁹ B 85, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

⁴⁵⁰ Anhang Dok. XXI, niedergeschrieben 1883.

⁴⁵¹ J. Ch. Kunkler errichtete in St. Gallen verschiedene Schulgebäude, das Bürgerspital, das Theater und Museum im Stadtpark, das Verwaltungsgebäude (Versicherungsgesellschaft Helvetia), ausserdem verschiedene Villen im Bodenseegebiet. Die Kantonsschule in Trogen, die evangelische Kirche in Rorschach, die Trink- und Badeanstalt Ragaz wurden ebenfalls von ihm erbaut.

Erste Auftragsarbeiten Johann Jacob Oechslins in St. Gallen gehen auf seine Bekanntschaft mit dem Architekten Felix Wilhelm Kubly, während der Zeit des gemeinsamen Rom-Aufenthaltes,⁴⁵² zurück. Dieser war seit 1842 mit dem Bau einer Schutzengel- oder Kinderkapelle im bischöflichen Flügel des Stifts St. Gallen beschäftigt und hat den Schaffhauser Bildhauer mit der Ausführung mehrerer skulpturalen Arbeiten beauftragt.

Auseinem Schreiben Johann Jacob Oechslins an Wilhelm Harder in Schaffhausen⁴⁵³ geht hervor, dass ersterer im Mai 1844 bereits zwei Engel für das Frontispiz des Eingangs der Schutzengelkapelle gefertigt und abgeliefert hatte und dass er hoffe noch weitere Aufträge zu erhalten. Er erwähnt die Kanzeln und drei weitere Figuren und wird noch im selben Jahr mit den Nachbildungen der barocken Figuren des Hl. Desiderius und des Hl. Mauritius von Franz Josef Feuchtwanger (1759) beauftragt. Die aus vier Blöcken zusammengesetzten monumentalen Figuren aus St. Margarethener Stein, die sich heute im Brunnenhof befinden, waren ursprünglich über der Balustrade des Mittelrisalits der Ostfront auf Ecksockeln angebracht.⁴⁵⁴

Felix Wilhelm Kubly (1802-1872), der sich seit 1835 wieder in St. Gallen niedergelassen hatte, war Architekt des katholischen Administrationsrats der Kirchgemeinde. Zwischen ihm und Kunkler entwickelte sich eine mehrjährige Konkurrenz, den Neubau oder die Restaurierung der St. Laurenzenkirche betreffend. Während Kubly und andere Architekten⁴⁵⁵ für einen totalen Neubau der Kirche eintraten, berief sich Kunkler auf die 1845-49 von Johann Georg Müller⁴⁵⁶ vorgeschlagene Restaurierung. Schliesslich erhielt Johann Christoph Kunkler den Zuschlag und

erteilte seinerseits Johann Jacob Oechslin 1851 den Auftrag zu Entwurfszeichnungen, später zu Modellen von vier lebensgrossen Evangelistenfiguren für die Hauptfassade von St. Laurenzen.

Die Statuen sollten unter Baldachinen auf Säulen mit Kapitellaufsätzen und in Pfeilernischen zu stehen kommen. Deshalb fällt bereits in den Skizzen die Behandlung der Grundfläche auf. Auch Kunkler erwähnte⁴⁵⁷ die geringe Standfläche beanspruchenden Figuren, welche aufgrund ihrer Stellungen und Attribute, unterschiedlichem Alter und Temperament «einen hohen Begriff»⁴⁵⁸ des technischen Könnens und künstlerischem Schaffens des Meisters wiedergeben.

Im Dezember 1852 wurden die Evangelistenfiguren aus Heilbronner Sandstein an St. Laurenzen angebracht. Die 75 cm grossen Modelle (Abb. 168), welche ursprünglich im Industrie- und Gewerbezentrum St. Gallen aufbewahrt wurden, und vermutlich 1927 ins Museum Allerheiligen in Schaffhausen kamen, zeugen von der differenzierten Arbeitsweise Oechslins. Sie weisen keine formalen Ähnlichkeiten mit den Stuttgarter Evangelisten von Dannecker nach Thorvaldsen auf.⁴⁵⁹

Im Museum Allerheiligen sind zudem auch Nachbildungen der St. Galler Evangelistenfiguren in Tischformat erhalten, die Johann Jacob Oechslin aus gebranntem Ton zur seriellen Herstellung und Vertrieb in der Ziegler'schen Tonwarenfabrik in Schaffhausen brennen liess.⁴⁶⁰

Als man 1951 im Zuge der grossen Renovation von St. Laurenzen⁴⁶¹ die Evangelistenfiguren eliminieren wollte, ergriff Dora Rittmeyer⁴⁶² eine Initiative gegen den «Bildersturm» und zur Rettung der Werke. 1953 konnten 7000.00 Franken zur Restauration der Verwitterungsschäden gesammelt werden.

452 Anhang Dok. XXI.

F. W. Kubly war von 1827-30 in Italien, davon 4 Monate in Pompei und Griechenland.

453 Anhang Dok. X.

454 Sie wurden 1934 aufgrund des schlechten Zustandes durch Figuren von Alfons Maag an der Ostfront ersetzt.

455 Beispielsweise Leonhard Zeugheer (1812-66) oder Ferdinand Stadler (1830-70).

456 Johann Georg Müller, dessen Freund und Gönner Johann Melchior Ziegler aus Winterthur ihn auch für einen Nationaldenkmalentwurf vorgeschlagen hatte, starb bereits 1849 in Wien.

Felix Wilhelm Kubly war zudem der Lehrmeister von J. G. Müller gewesen.

457 Anhang Dok. XXI.

458 Ebenda.

459 Die Kolossalstatuen der Evangelisten in Carrarischem Marmor für die Grabkapelle auf dem Rotenberg wurden 1822 von König Wilhelm I in Auftrag gegeben und von Dannecker (Johannes), Wagner (Lukas) sowie Leeb und Zwerger nach Thorvaldsen (Matthäus und Markus) bis 1825 ausgeführt.

460 Kat. Ziegler-Keramik, S. 18: «1857.... an der dritten Schweizerischen allgemeinen Industrie- und Gewerbeausstellung in Bern. Gezeigt wurden vor allem Werke von Johann Jacob Oechslin. Auszeichnung mit der Bronzemedaille.»

461 Die Stadtkirche wurde mit 1,6 Millionen Franken Bundessubventionen restauriert.

462 Die Kirche St. Laurenzen, S. 287. Anhang Dok. XXXVI.

5.1 Basrelief für das Museum in Basel

1833 gab Kugler die erste Nummer seiner kunstwissenschaftlichen Zeitschrift «Museum» heraus und bekundete damit nicht nur die Existenz der neuen akademischen Disziplin Kunstwissenschaft, sondern auch deren enge Verknüpfung mit der Institution Museum. Zwar war die neue Bauaufgabe <Museum> nach der Jahrhundertwende noch in fürstlichem Umfeld entstanden,⁴⁶³ sie involvierte jedoch Architektur, Skulptur, Bauplastik und Malerei in gleichem Masse.

Der erste bürgerliche Museumsbau wurde in Basel, an der Augustinergasse realisiert.⁴⁶⁴ Ursprünglich war ein Erweiterungsbau der im Augustinerkloster eingerichteten Universitätsinstitute⁴⁶⁵ geplant, der die Kunstsammlung, die naturhistorische Sammlung und eine Bibliothek umfassen sollte. Aus der Bibliothekskommission, den Mitgliedern des Kunstvereins und der naturforschenden Gesellschaft bildete sich alsbald eine Kommission für ein Städtisches Museum, und aus dieser ging 1842 der Museumsverein hervor, welcher die Gründung eines Museums förderte und im gleichen Jahr einen Architekturwettbewerb mit Subskription ausschrieb.⁴⁶⁶ In der Eingabe an den grossen Rat 1843 empfahl er:

«..... Das schon lange gefühlte Bedürfnis nach einem gemeinschaftlichen und unsere schönen Sammlungen umfassenden Museum, die Dürftigkeit und das Ungenügende der gegenwärtigen Localien zu diesem Zwecke, die Pflicht des Staates für die uns überlieferten Schätze der Wissenschaften und der Kunst entsprechend zu sorgen, die Vortheile, die dem Staat bei der Disponibelwerdung vorzüglich günstig gelegener Gebäude für die

mannigfaltigen Schulzwecke erwachsen, und dann endlich der lebhafteste Wunsch eines ansehnlichen Theils unserer Bürger- und Anwohnerschaft, wie er sich durch die zahlreiche Theilnahme an der Beiträge-Subskription und durch die anerkannterwerthe Mitwirkung der Stadtbehörden an den Tag gelegt hat, - dies alles sollte nach unserem Dafürhalten die Betheiligung des Staates in dem Masse, da dasselbe doch auch nicht übermässig genannt werden kann, genügend rechtfertigen und wir erlauben uns, den Gegenstand Hochdenselben angelegentlich zu empfehlen.»⁴⁶⁷

Von den sieben eingereichten Projekten erhielt dasjenige Melchior Berris den Zuschlag. Der Kleine Rath ernannte eine Museumsbaukommission zum Abschluss der Verträge, die eine Programmkürzung und Ratifizierung der Entwürfe enthielten.

«Ganz analog und consequent mit der inneren Constructions-Anlage tritt auch das System der Construction in die Façade, die dadurch gut motiviert und in einfache, grosse Unterabtheilungen gebracht wird.... »⁴⁶⁸

Melchior Berri, 1801 als Sohn eines Pfarrers in Basel geboren, hatte in Karlsruhe das Maurer- und Steinhauerhandwerk gelernt und war anschliessend für kurze Zeit nach Paris an die Ecole des Beaux-Arts gegangen. Dort erhielt er durch die zufällige Bekanntschaft mit Louis Sarasin-Merian den Entwurfsauftrag für zwei Häuser am St. Alban-Graben (heute: Antikenmuseum) in Basel. Im August 1826 reiste er nach Italien. In Rom lernte er Heinrich Imhof kennen, der 1828 eine Marmorbüste des jungen Architekten skulptierte (Abb. 169). Mit Heinrich Imhof unternahm Berri zwanzig Jahre später, 1846, eine Reise nach München um Leo von Klenze und die Deutsch-Römer Schwanthaler, Gemelli und Kaulbach zu besuchen. Melchior Berri war mit der Schwester Jacob Burckhardts, Margarethe Salome Burckhardt verheiratet und Vater von acht Kindern. Er schied 1854 durch Freitod aus dem Leben. Das Museum an der Augustinergasse bildet neben

463 V. Plagemann, S.30-33: Der fürstliche Museumsbau ging 1848 zu Ende; als Beispiele seien die Glyptothek in München genannt, 1816-30, erbaut von Kronprinz Ludwig von Bayern; das Museumsviertel in Berlin, 1823-30 wurde von Friedrich Wilhelm III und Friedrich Wilhelm IV, das Ferdinandeum in Innsbruck, 1838 von Erzherzog Johann, die Eremitage in Leningrad, 1838 von Zar Nikolaus I, das Museum und die Akademie, in Stuttgart, 1837 von Wilhelm I von Württemberg in Auftrag gegeben.

464 Das Museum in Basel, heute Museum Haus der Kulturen Basel, ist explizit als Bürgerinitiative lanciert und erbaut worden. Nach Genf ist Basel die zweite Stadt in der Schweiz, in welcher ein Museumsbau realisiert wurde, vgl. N. Meier, S.138 u. 143; A. Nagel, 2006, S.284.

465 Bedeutend ist innerhalb dieses Diskurses die Tatsache, dass sich Zürich seit der Regeneration bzw. seit der Gründung des Bundesstaates als Sitz der nationalen Universität etablieren wollte und mit den anderen Städten um das Primat konkurrierte.

466 Massgeblich beteiligt war Felix Sarasin Burckhardt, Seidenfabrikant und Ratsherr; er liess auch das Haus zum Schöneck an der St. Alban-Vorstadt umbauen, für welches u.a.auch

J. J. Oechslin beschäftigt wurde und berief am 22. März 1841 eine «Erste Conferenz bei mir wegen Beihilfe für den Bau eines städtischen Museums» ein, zit.n. N. Meier, S.127. Vgl. A. Nagel: Insgesamt verpflichteten sich 450 Subskribenten mit einem Beitrag von Sfr. 70.000.-, Manuskript 2003, S.3 von 12.

467 Zit.n. U. Plagemann, S.156.

468 Zit.n. D. Huber, S.198-199.

zahlreichen, teilweise prämierten, grossteils aber nicht ausgeführten Entwürfen für Grossbauten⁴⁶⁹ sein Hauptwerk, für welches er 1849 die Ehrendoktorwürde der Universität Basel erhielt.

Das «schöne Zusammenspiel verschiedener Gattungen»,⁴⁷⁰ das Miteinbeziehen von Skulptur und Malerei in die Sprache der Architektur war Berris Ausgangslage bei der Grundausstattung des Museumsbaus an der Augustinergasse. Arnold Böcklin wurde dank der Empfehlungen Jacob Burckhardts und Friedrich Webers⁴⁷¹ mit der malerischen Innenausstattung beauftragt; Johann Jacob Oechslin sollte die plastischen Entwürfe und die Ausführung des Fassadenfrieses übernehmen, nachdem Johann Ludwig Keiser aus Zug in Zusammenarbeit mit Ludwig Schwanthaler aus München 1843 einen solchen Auftrag abgelehnt hatte.⁴⁷²

Ursprünglich wies die Fassadengestaltung, die Berri nach dem «Muster der Schinkelschen Bauakademie in Berlin»⁴⁷³ konzipiert hatte, eine vom Architekten (1842) selbst entworfene figürlich-erzählerische sechsteilige Bilderkomposition auf (Abb. 170). Die einzelnen Felder des Frieses sollten von sechs vorgestellten Personifikationen der Wissenschaften und Künste flankiert bzw. abgegrenzt werden. Inhaltlich sollten die Reliefsszenen von links nach rechts den Sündenfall, den Turmbau zu Babel, die Medizin mit Asklepios, im Zentrum Apollo mit den Musen, die Mathematik mit Messkunst und Technik, die Architektur und die Skulptur mit der Malerei wiedergeben.

469 Entwürfe für ein Grossratsgebäude am Hirschengraben in Zürich 1832, für das Stadtcasino in Basel 1821/26, das Casino in Lausanne 1822/23, das Rathaus in Bern 1833/35, das Luzerner Regierungsgebäude 1835 und für den Französischen Bahnhof in Basel 1844/45. M. Berri war Gründungsmitglied der SIA und Ehrenmitglied des Royal Institute of British Architectural Society in London.

470 A. Ch. Gamp, S. 81 u. 76.

471 A. Nagel, Manuskript, S.10 von 12.

472 Ebenda, S.7, Ludwig Schwanthaler war angefragt worden, Basrelief-Entwürfe zu zeichnen, mit deren Ausführung der Bildhauer Ludwig Keiser aus Stans beauftragt werden sollte. A. Nagel, 2006, S.287: «Dieser (Ludwig Schwanthaler) lehnte aber eine Mitarbeit ab.»

473 A. Hauser, S.24.

In derselben Zeitspanne 1841-1845 liess Felix Sarasin Burckhardt das «gotische Zimmer» in seinem Haus zum Schöneck an der St. Alban Vorstadt in Basel ebenfalls von Melchior Berri ausstatten. Dieser hatte neben Hieronymus Hess, Franz Kaiser, Heinrich Neustück und anderen Glasmalern, Kunstschreibern und Bildschnitzern auch Johann Jacob Oechslin für den Umbau engagiert. Zwei Risse einer achteckigen Säule sowie die Zeichnung eines Wappens für das Sockeltäfer belegen Oechslins Arbeiten für Felix Sarasin Burckhardt im Auftrag von Melchior Berri (Abb. 171). Den Schaffhauser Bildhauer kannte Berri vermutlich seit seinem Rom-Aufenthalt. 1826-27 hatte der Basler in der Via del Tritone 53, in unmittelbarer Nähe von Hieronymus Hess logiert und verkehrte ausserhalb der Thorvaldschen Werkstätten auch mit Heinrich Maximilian Imhof und Johann Ludwig Keiser. Vermutlich traf er dort auch auf Oechslin, sofern dieser zu jenem Zeitpunkt noch nicht abgereist war.

«Im Jahre 1826 hatte ich mit meinem leider zu früh verstorbenen Landsmann und Freund Isaac Fürstenberger, das grosse Glück bei Thorvaldsen in Rom eingeführt und mit ihm näher bekannt zu werden; er nahm uns sehr freundlich und wohlwollend auf. Damals war er ungefähr 56 Jahre alt, von hoher Gestalt und feinem edlen und sanften Gesichtszügen. Sein ganzes Wesen, so anstandslos es auch war, floss besondere Hochachtung ein. Die Wände seiner für ihn bescheidenen Wohnung auf dem Monte Pincio, waren ganz bedeckt mit Bildern damals noch lebender junger Künstler. Junge Talente zu unterstützen hatte er sich zur Pflicht gemacht und so entstand seine schöne beträchtliche Sammlung. Eine Bestellung von Thorvaldsen erhalten zu haben, war für den betreffenden Maler eine grosse Anerkennung; ein Bild in seine Sammlung geliefert zu haben, eine hohe Ehre. Bei dem erwähnten Besuche machte mich dieser Künstlerfürst mit besonderer Liebe aufmerksam auf mehrere Bilder, die mein Landsmann, unser Hieronymus Hess, für ihn gemalt hatte und einen Ehrenplatz an seinen Wänden einnahmen. Grosses Lob ertheilte er dem Talent und Genie dieses meines Mitbürgers, was mir als Basler ganz besonders wohlthat.»⁴⁷⁴

474 Melchior Berri. Reden an die Schüler der Zeichenschule 1850 und 1851, StABS PA 201 N3, zit.n. D. Huber, Kat. Berri, S.274.

Der Malerfreund Hieronymus Hess wird 20 Jahre später, 1846, Melchior Berris Porträt als Vorlage für das von Oechslin modellierte Architektenbildnis auf dem Basrelief des Museumsfrieses zeichnen.

Am 28. Oktober 1844 lädt Berri Johann Jacob Oechslin nach Basel ein und beauftragt ihn mit dem Entwurf des Mittelfeldes.⁴⁷⁵ Oechslin sendet diesen noch bis Dezember desselben Jahres (Abb. 172). Eine allererste Bleistiftskizze zum Thema weist noch die Bildinschrift «Irene» unterhalb einer geflügelten Figur auf, während in der Version, welche Oechslin nach Basel sandte, ein Putto im Begriff ist ein grosses M zu malen. Auf dem dargestellten, verschnürten Paket sind ebenfalls ein M – wie Melchior – und ein H – wie Hieronymus – angebracht.

Es folgt ein Brief Berris,⁴⁷⁶ der den Empfang der Zeichnung bestätigte und die Änderungswünsche der Kommission auflistet:

- Die Dichte der Figuren, gewünscht in römischem statt in griechischem Stil, müsse der guten Sichtbarkeit aus der Entfernung wegen aufgelockert werden.
- Auf die Personifikation der Liebe samt den Kindern und die Genien mit den Warenballen werde verzichtet.
- Die Personifikation der Stadt, Basilea, sei schön und würdig, der Kopf müsse aber höher angebracht und die Mauerkrone dadurch etwas verkleinert werden. «Der Arm in dem sie das Füllhorn hält, scheint nicht ganz richtig im Lot zu seyn, die Füllhörner sollten etwas gebogen und länger gehalten werden, wie dies auf griechischen Münzen zu sehen ist.»⁴⁷⁷
- Der Rhein, eine sehr edle Figur, sollte aber ganz sichtbar sein, und ebenfalls Merkur dürfe als Figur nicht überschritten erscheinen.
- Der Hund müsse frei und nicht bellend erscheinen.
- Die Freiheit solle ihren Fuss auf einen ruhenden Löwen aufsetzen und eine Lanze mit phrygischer Mütze in der Rechten halten, in der Linken den von einem Pfeil durchschossenen Tellapfel.

475 StABS PA 201 O 2 (Kopierbuch 1844ff.), S.4: «Sollten Sie geneigt seyn jetzt schon od. nach Eingabe ihres Entwurfs für das Mittelfeld hierher zu kommen, sey es auf Besuch od. aber um die Arbeit zu beginnen.....»

476 StABS PA 201 O 2, S.19–21, zw. 27.u.31. Dez. 1844 an Oechslin.

477 Ebenda, S.19–21.

Melchior Berri fügt in seinem Schreiben an, dass er hoffe «die schöne Symetrie und das Gleichgewicht»⁴⁷⁸ nicht gestört zu haben. Er sendet Oechslin in einem Schreiben vom 15. Januar 1845 die genauen Massangaben des Feldes und bittet um eine rasche Ausfertigung,

«... damit uns die Unruhen in der Schweiz keinen Strich durch unser Basrelief machen.»⁴⁷⁹

Daraufhin sendet Oechslin die abgeänderte Zeichnung des Basreliefs (Abb. 173). Melchior Berri antwortet mit seinem Schreiben vom 10. Februar 1845,⁴⁸⁰ dass er es zwar vorziehen würde dem Bildhauer nicht ins Werk zu reden, dass aber das Schweizerkreuz auf dem Schild durch ein Medusenhaupt ersetzt werden müsse, zumindest auf dem Modell, und dass das herkuleische Löwenhaupt der Freiheit überflüssig sei. Erst am Schlusserwähnt er die für den Fries eingesetzte Summe von 3000.- Franken.

Ein weiterer Brief Berris folgt am 19. Mai 1845⁴⁸¹ als Antwort auf das von Johann Jacob Oechslin eingesandte Modell des zentralen Reliefs in Gips (Abb. 174). Nochmals wird mehr Einfachheit und Würde gefordert sowie das Weglassen jeglicher eidgenössischer Symbole, insbesondere des Tellknabens und die Basilea soll statt der Greifen einen Schild mit Baselstab, gemäss einer Skizze von Hieronymus Hess, erhalten.⁴⁸²

Die Stadt fühlte sich «seit der Dreissiger Wirren von der Eidgenossenschaft im Stich gelassen»⁴⁸³ und wollte in Anbetracht der aufkommenden Freischaren-Züge⁴⁸⁴

478 Ebenda, S. 19–21.

479 Ebenda, 15. Jan. 1845 an Oechslin in Constan, S.25.

480 Ebenda, 10. Feb. 1845 an Oechslin in Constan, S.30.

481 Ebenda, 19. Mai 1845 an Oechslin in Constan, S.44 ff.

482 Berri schreibt ein Jahr später an Charles-Pierre Gourlier, Architekt in Paris; Schreiben vom 15.10.1845: «Les Basreliefs executés en terra cotta dont j'ai changé et modifié par raison locale les motifs indiqués sur la Façade vaut être lithographiés» zit.nach N. Meier, S.146.

483 N. Meier, S.179, hat den Zusammenhang zwischen Ikonographie des Basreliefs und historischen Ereignissen nachgewiesen sowie die politische Bedeutung des Fassadenfrieses aufgezeigt.

484 Am 14. Februar 1845 ziehen bewaffnete Aufständische nach Lausanne und stürzen die dortige gemässigt-liberale Regierung zugunsten einer radikal-demokratischen Verfassung und Regierung; der zweite Freischarenzug, Liberale und Radikale aus verschiedenen Kantonen fallen am 1. März 1845 im Kanton Luzern ein, werden jedoch von Regierungstruppen und Landstürmern abgewehrt.

einerseits, dem Erfolg des eidgenössischen Schützenfestes im Juni 1844 in Basel, zu dem 50.000 Besucher gekommen waren und eine Delegation konservativer Oberwalliser abziehen musste andererseits, keine Risiken eingehen. Durch eine Fokussierung auf die Rolle der Stadt Basel und ihrer kulturellen Vorbildhaftigkeit konnten politische Zugeständnisse auf diese Weise elegant umgangen werden.

Johann Jacob Oechslin wurde in einem Vertrag, der Berris Schreiben vom 15.05.1845 beigelegt war, die Bedingung mitgeteilt, dass alle Felderskizzen der Kommission für ein Städtisches Museum vorgelegt werden müssten und die Höchstsumme inklusive Montage und Transport 3600.- Franken nicht überschreiten dürfe. Ausserdem müssten von den ursprünglich vorgeschlagenen 3000.- Franken noch 300.- für Gerüste abgezogen werden.

Am 7. Oktober 1845 wurden die in der Ziegler Tonwarenfabrik in Schaffhausen gebrannten Reliefs von den Mitgliedern der SIA/ Schweizerischen Ingenieur- und Architektengesellschaft anlässlich einer Tagung in Winterthur besichtigt und begutachtet.⁴⁸⁵ Einen Monat darauf, im November 1845 wurden sie an der Fassade des erst vier Jahre später am 26.11.1849 eröffneten Museums in Basel montiert⁴⁸⁶ (Abb. 175).

Melchior Berris Neubau wurde «neben der Beziehung des Museums zu Kunst und Wissenschaft vor allem (der) Verbindung zur Stadt»⁴⁸⁷ wegen gelobt, ja sogar als Stadtsymbol schlechthin vorgestellt.⁴⁸⁸

«Der Gemeinsinn Basels hat das Gebäude ins Leben gerufen;
Basel hat sich darin ein Denkmal gesetzt.»⁴⁸⁹

485 A. Hauser, S.40, Anm. 138.

486 A. Nagel, 2006, S.287, M. Berri bittet die Kommission um eine Gratifikation für J. J. Oechslin, der die Arbeit mit 2 Gehilfen in 1 ¼ Jahren geleistet hat.

487 D. Huber, S.200.

488 N. Meier, S.122.

489 Wilhelm Wackernagel, der Herausgeber der xylografischen Reproduktionen des Museumsfrieses anlässlich der Eröffnung (Festmesse) vom 26.11.1849, zit.n. N. Meier, S.150.

Vorausgesetzt, dass Melchior Berri den Figurenfries in der Attika der Fassade von Anfang an vorgesehen hatte und dass dessen ikonografisches Programm, welches er in den Jahren 1842-1846 in «republikanischem Geist»⁴⁹⁰ modifizierte, konzeptuell von ihm selbst entworfen worden war, so hat dennoch erst die Herausgabe der <Umriss der Basreliefs am Museum zu Basel> mit den erklärenden Erläuterungen von Literaturprofessor Wilhelm Wackernagel zur grossen Verbreitung und rechten Interpretation des Frieses beigetragen.

«Drei Dinge sind es, durch die Basel im Kranz der Städte hervorleuchtet und in denen wir zugleich die natürlichen Bedingungen seines wissenschaftlichen Lebens erkennen: seine einzige geografische Lage, sein Handel und seine Industrie und seine politische Freiheit, die es als Bundesglied der Schweizerischen Eidgenossenschaft behauptet. Diese Drei sind versinnbildlicht durch die Gestalten des alten Rhenus, des Merkurs und der Helvetia, als Göttin der Freiheit.»⁴⁹¹

Helvetia ist mit Likatorenbündel, Medusenschild und Pallas-Athene-Schild im Mittelfeld zur Rechten der zentral thronenden Basilea dargestellt (Abb 176). Von Melchior Berri ausdrücklich gefordert wurden die Wiedergabe des Medusenhauptes im Schild, der phrygischen Mütze über dem Speer sowie des Likatorenbündels. Letztere beiden sind republikanische Symbole und wurden als Attribute von Libertas- oder Respublica-Darstellungen eingesetzt (Abb. 177).⁴⁹² Der Löwe ist Kraft und Stärke repräsentierend an die Seite Basileas gerückt⁴⁹³. Diese hält neben dem mit dem Stadtwappen dekorierten Schild auch ein Füllhorn als Zeichen der Abbundantia.

490 Melchior Berris Dankesrede zur Eröffnung des Museums 1849, abgedruckt in: Allgemeines Intelligenzblatt der Stadt Basel, 5. Jg., Nr. 281, 27.11.1849, zit.n. N. Meier, S.154.

491 W. Wackernagel, Umriss der Basreliefs am Museum zu Basel ausgeführt durch J. J. Oechslin, Bildhauer in Schaffhausen, Schaffhausen 1850. Vgl. auch N. Meier S.165, Anm. 96, der die Grundlagen Wackernagels Interpretation in Frage stellt, jedenfalls nicht durch seine Commissionsmitgliedschaft bestätigt weiss.

492 Th. Meissen, S.286 und S.299, Anm. 139. Die weibliche Staats-Allegorie erlangte vor allem in den Jahren der Helvetik grossen Aufschwung.

493 Vgl. G. Kreis, S.33 und S.77, der den Löwen als Symbol der Stärke und Kraft des Volkes bezeichnet, wogegen die symbolische Bedeutung des Hundes auf Helvetia-Darstellungen – auf dem Basler Mittelrelief rechts aussen abgebildet – ikonografisch nicht gedeutet wird.

Wie Nikolaus Meier in seiner Publikation zum 150. Jahrestag der Eröffnung des Museums nachweisen konnte, hat die Nachricht der Revolution in Genf im Oktober 1846 eine Änderung der zentralen Motive nach sich gezogen.⁴⁹⁴ So verzichtete man auf das Schild mit dem Schweizerkreuz und auf den Tellknaben, auch wenn die aufgepflanzte phrygische Mütze an den Gessnerhut gemahnt und die gekreuzten Speere im Hintergrund sowie das bärenähnliche Löwenfell über dem Schild, an Helvetiadarstellungen anknüpfen. Die beiden mit Paketen beschäftigten Kinder und die Initialen M und H, die in einer allerersten Bleistiftskizze noch als allgemeines A skizziert waren, wurden eliminiert, während Merkur und Rhein vor einem rauchenden Industriegebäude beibehalten und bis heute als Stadtsymbole wahrgenommen und verwendet werden⁴⁹⁵

Die klassizistische Personifikation des Flusses geht mit grosser Wahrscheinlichkeit auf Thorvaldsens Euphrat-Darstellung des Alexanderfrieses zurück (Abb. 178). Johann Jacob Oechslin hat dieselbe Personifikationen-Skizze abgeändert und seitenverkehrt auch für die Giebelfelddarstellung der Scaffusia und des Rheins für den neuen Bahnhof in Neuhausen am Rheinfall eingesetzt. (Abb. 179). Dies spricht dafür, dass der Künstler Vorlagen verwendet hat.⁴⁹⁶

Auf dem zentralen Mittelfeld weisen zwei geflügelte «Genien des Friedens»⁴⁹⁷, wehende Gewänder, Füllhörner und Lorbeerzweige tragend in Richtung der seitlich folgenden Bildfelder.

Rechts des Mittelfeldes ist die Darstellung der Naturwissenschaften angebracht (Abb. 180). Beidseitig eines Laubbaumes sind verschiedene Figuren gruppiert: Die

494 N. Meier, S.146-147: «Zwischen dem Eintreffen der Nachricht am 8. Oktober 1846 und 17. Oktober 1846, im «Oktobererschreck» von 1846» vgl. auch Kat. Melchior Berri, S.95, als bei M. Berri zu Hause eine Sitzung mit den Vertretern der Konservativen, Liberalen und Radikalen abgehalten wurde.

495 So z.B. als grafisches Element abgebildet auf der Programmpublikation der Volkshochschule beider Basel/Universität von Basel, 2002.

496 Die rückseitige, seitenverkehrte Skizze desselben Blattes belegt, dass Oechslin mit Pausen gearbeitet hat. Auch auf einer der Entwurfsskizzen für das Basrelief in Basel sind die Seidenpapierrisse zweier antiker Figuren aufgeklebt.

497 W. Wackernagel, S.2.

Personifikation der Natur mit den vier Elementen, der auf einen Pilasterstumpf aufgestützte Gelehrte, ein Genius, der gerade den Schleier der Unwissenheit lüftet⁴⁹⁸ und zwei trauernde Frauen mit Aesculap und Hygieia.⁴⁹⁹

Links des zentralen Mittelfeldes befindet sich ein Relief mit der Wiedergabe von Personifikationen der Geisteswissenschaften (Abb. 181). Sie sind durch eine Palme in drei verschiedene Gruppen aufgeteilt. Rechts sind die griechischen Philosophen Sokrates, Platon und Diogenes dargestellt, in der Mitte Petrus und Johannes als Stellvertreter der Theologie und links aussen stehen Clio und Nemesis als Repräsentantinnen der Geschichtswissenschaften mit dem Rad der Zeit, Schriftrolle und Zügel. Diese Darstellung entspricht in ihrer Ausführung in allen Teilen dem erhaltenen Entwurf von J.J. Oechslin (Abb. 182), was bedeutet, dass keine Änderungen seitens der Comission gewünscht wurden.

Anschliessend folgt immer auf der linken Fassadenseite das Relief der Rechtswissenschaften (Abb. 183). Justitia übergibt Solon die Gesetzestafeln⁵⁰⁰, und dieser bittet eine weibliche Gestalt um Unterstützung. Die Caritas-ähnliche Figur mit zwei Kindern war in der Skizze Oechslins noch mit Clio und Nemesis besetzt (Abb. 184). Auf dem Bildfeld erscheinen zudem die Personifikationen der Philologie, Aristides, Augustus und Josua als antike Helden mit dem Anspruch, Repräsentanten des Griechentums, der «römischen Literatur»⁵⁰¹ und der hebräischen Kriegsführung zu sein.

Parallel dazu folgt in der Bildfelderanordnung des Frieses auf der rechten Fassadenseite neben den Naturwissenschaften die Darstellung der technischen Errungenschaften gemeinsam mit Astronomie, Arithmetik und Geometrie (Abb. 185) entsprechend einer 1846 signierten Skizze Oechslins (Abb. 186). Als besonderer Hinweis und im

498 Ebenso ist ein auf dem Basler-Figurenfries dargestellter Genius vom Motiv her mit Danneckers Kepler-Denkmal-Genius vergleichbar, der die Geheimnisse von Urania lüftet.

499 W. Wackernagel, S.2, Aesculap als Personification der Medizin begleitet von der Gesundheit.

500 W. Wackernagel, S.4.

501 Ebenda, S.5.

Zusammenhang mit der ersten Eisenbahneinfahrt in Basel 1844 und der Eröffnung des Bahnhofs innerhalb der Stadtmauern wird die Wiedergabe der Lokomotive betrachtet⁵⁰², die hinter einer Mauer zu sehen ist und auf die ein Genius unmissverständlich zeigt. Zur Memorisierung der neuartigen Fahrzeuge hat Oechslin auf einem separaten Skizzenblatt die Rheinfall-Lokomotive mit Zugpersonal skizziert (Abb. 187).

Rechts aussen schliessen die Personifikationen der Architektur und Skulptur die Bildfolge ab (Abb. 188). Melchior Berri wollte in Begleitung eines Auftraggebers⁵⁰³ wiedergegeben werden; Oechslin hat das Porträt des Architekten nach einer ihm von Hieronymus Hess zugesandten Zeichnung modelliert. Dagegen hatte der Schaffhauser für sein eigenes Selbstbildnis zu dem Zeitpunkt, Mitte der Vierzigerjahre, für den personifizierten Vertreter der Bildhauer noch keine spezifische Vorlage. Bezeichnenderweise ist Oechslin auf einem Sockel stehend abgebildet.⁵⁰⁴ Seine Gestik und diejenige der Wahrheit-Statuette,⁵⁰⁵ die von der sitzenden Personifikation der Skulptur hochgehalten wird, stimmen überein. Der Architekt und sein Begleiter weisen hingegen auf die vor einer Pyramide thronende Architekturpersonifikation und auf eine Inschrifttafel «M. Berri Baudirektor» hin. Die «Architectura» setzt ihren Fuss auf einen Baustein und wird von zwei weiblichen Gestalten flankiert, die kleine historische Baumodelle, ein gotisches und ein Renaissance-Modell hochhalten.⁵⁰⁶ Auf der gegenüberliegenden linken Fassadenseite sind auf dem äussersten Relief die Künste – Malerei, Poesie und Musik – in Zweiergruppen dargestellt (Abb. 189). Im Vergleich zur ersten Zeichnung Oechslins sind kleinere Abweichungen festzustellen, denn ursprünglich sollten Pindar, Homer und möglicherweise auch Euterpe und Erato abgebildet werden (Abb. 190 u. 191)

⁵⁰² N. Meier, S.148–149.

⁵⁰³ W. Wackernagel, S.5, nennt diese Figur einen Vertreter der «Hohen Behörde». Es könnte sich allerdings um Ludwig August Burckhardt handeln, der sich tatkräftig für die Mittelbeschaffung des Museumsbaus engagiert hat.

⁵⁰⁴ Möglicherweise ein Hinweis auf Oechslins kleine Statur und Körpergrösse.

⁵⁰⁵ W. Wackernagel, S.5.

⁵⁰⁶ A. Hauser, S.28 interpretiert die Darstellung der ägyptischen Pyramide und die in einem Entwurf des Basler Architekten für Friedrich Weinbrenner festgehaltene Figur mit Lotusblume als Hinweis für die Zugehörigkeit Melchior Berris zur Freimaurer-Loge.

«Durch diese Gruppe schliesst sich der ganze Fries; also dass die Wissenschaften von den Künsten umschlungen werden, von denen die eine immer die Ergänzung der andern ist».⁵⁰⁷

Nebst einer Zeichnung Johann Jacob Oechslins, welche die weiblichen Figuren von Kunst und Natur gemeinsam wiedergibt, sind drei Federzeichnungen mit Darstellungen des Tanzes und des Theaters erhalten (Abb. 192). Unklar ist, ob diese Zeichnungen als Studien der Reliefs dienten oder bereits im Hinblick auf den Auftrag einer mit tanzenden Musen geschmückten Amphore (Abb. 193 u. 194) entstanden sind. Diese, ebenfalls im Tonwerk Ziegler-Pellis in Schaffhausen gebrannte monumentale Vase zierte, auf einen Rundpfeiler platziert, den gedeckten Brunnen des Innenhofs des Museums in Basel.

Es erstaunt, dass Johann Jacob Oechslin keinen skulpturalen Auftrag zur Ausführung einer der zahlreichen Marmorbüsten verdienter Männer erhielt, die im Innern des Museums auf Stelen aufgestellt wurden.

Das Bildprogramm am Aussenbau, das zwar ursprünglich über den Rhein hinweg gesehen werden sollte, aber keine künstlerische Eigenleistung voraussetzte, da inhaltlich bereits von Berri konzipiert, wurde ihm als auszuführendes Werk in Auftrag gegeben. Als Resultat der Arbeit ist weder Bewegung, noch Raum, noch dramatischer Ausdruck oder Handlung im Relief festzustellen, sondern eine schlichte, klare Folge von gestenreichen Figuren, die dem Wunsch der Auftraggeber entsprachen. Nationale Themen wurden so neutral wie möglich gehalten, um am prominenten, öffentlichen Ort keine kompromittierenden Aussagen zu provozieren. Der Fries sollte als dekorativ-repräsentativer Bestandteil des architektonischen Baus erscheinen und die «Strenge des Stils» an der Fassade betonen.⁵⁰⁸

⁵⁰⁷ W. Wackernagel, S.6.

⁵⁰⁸ Einschätzung des Museumsbaus durch die Gutachter Franz Geyer, Felix W. Kubly und Johann Jakob Stehlin, zit.n. D. Huber, S.199.

6. Rezeption

Die im Anhang aufgeführten Dokumente, handschriftliche Aufzeichnungen, Briefe oder der Presse entnommenen Berichte können in chronologischer Reihenfolge und Themen spezifisch gruppiert werden:

- Todesanzeigen und Nachrufe
- Dokumente zum Johannes von Müller Denkmal
- Texte, welche noch zu Johann Jacob Oechslins Lebzeiten oder von ihm selbst verfasst wurden
- Einzelne um die Jahrhundertwende verfasste Texte
- Die anlässlich der ersten und retrospektiven Einzelausstellung veröffentlichten Reportagen sowie der Briefwechsel mit dem Sammler

Zu den verschiedenen Todes-Nachrufen ist zu vermerken, dass ein einziger Presstext versandt worden ist, der als solcher in mehreren Deutschschweizer Zeitungen abgedruckt wurde. Es wird darin betont, dass der Bildhauer Johann Jacob Oechslin ein guter, stiller, bescheidener Mensch und ein hervorragender Bürger gewesen sei, welcher dank der Generosität seiner Vaterstadt⁵⁰⁹ die letzten Lebensjahre ohne Sorgen verbringen konnte. Seine Werke werden aufgezählt – vorwiegend jene, die sich in Schaffhausen befinden – die Begabung des Künstlers fürs Humoristische und sein nach höchsten Idealen trachtendes Streben genannt. Zwar habe er keine grossen Ehrungen erfahren, sei jedoch über die Grenzen hinaus bekannt. Ein gleichzeitig veröffentlichtes Gedicht erwähnt im zweiten Vierzeiler das grosse, im «Keime»⁵¹⁰ vorhandene Talent des Künstlers. In späteren Dokumenten wird erwähnt, dass er oft unter seinem Wert gearbeitet habe bzw. nie auf pekuniären Gewinn aus gewesen sei und in der letzten Schaffensperiode, wohl wegen seiner finanziellen Nöte und der daraus folgenden Unmöglichkeit sich durch Reisen an neueren Kunstwerken weiterzubilden, einem «gewissen Manierismus»⁵¹¹ verfiel. Noch vor Oechslins Tod erscheinen 1864 dieselben Hinweise in einem längeren Aufsatz «Eine Randenreise»⁵¹². Johann Jacob Oechslin sei ein Künstler, der sich nicht habe verwirklichen können, da sich sein schöpferischer Geist nicht entfalten

⁵⁰⁹ Anhang, Dok. XVII-XIX. Der Nachruf wurde demnach im Auftrag der Stadt verfasst.

⁵¹⁰ Anhang, Dok. XVII, Nachruf: «Die Sonne fehlte nur zu wecken all Keime, die Dein Inn'res barg.»

⁵¹¹ Anhang Dok. XXI, Dok. XXX und Dok. XXXIII.

⁵¹² Anhang, Dok. XV. Aufgrund der Textstruktur dieses Artikels können Zweifel an der Authentizität nicht ausgeschlossen werden.

konnte: Sowohl das Schicksal als auch die Stadt Schaffhausen hätten ihn im Stich gelassen.⁵¹³ Daher habe er, um sein Leben zu fristen, Handwerksarbeit verrichtet und schliesslich als alter, vielgeprüfter Mann seine Jugendziele aufgegeben und resigniert. In der Schaffhauser Chronik von 1860⁵¹⁴ lässt sich auf die vorausgegangene latente Kritik an einem Werke Oechslins, vermutlich an der Feldherr-Figur Dufours, schliessen. Dieser Vorwurf wird argumentativ widerlegt, indem betont wird, mit welcher Kraft er den Steinblock mit «freier Hand» bearbeitet und welchen Beifall er, der Anspruchslose, für die Winterthurer Skulpturen nebst angemessenem Honorar erhalten habe.

Das bedeutendste Dokument über Johann Jacob Oechslins Biografie und Werk ist die vom St. Galler Architekten Johann Christoph Kunkler (1813-1895) aufgezeichnete Lebensskizze.⁵¹⁵ Die Überschrift nennt die Jahreszahl 1883, der Text des überlieferten Autografen wurde aber erst nach 1887, der Handschrift entsprechend von Heinrich Bendel, abgeschrieben. Kunkler stand in den Jahren 1850-54 mit Oechslin in Verbindung aufgrund der sakralen Skulpturaufträge für die Westfassade von St. Laurenzen, die von Kunkler umgebaut, respektive erneuert wurde. Er beauftragte den Schaffhauser Bildhauer mit vier Evangelistenfiguren. St. Gallen sei arm an skulpturalem Werk, führt er in der umfangmässig langen Beschreibung der dortigen Arbeiten Oechslins aus, während für die Werke in Winterthur und Basel ein knapper Satz mit dem Verweis auf den ungünstigen Anbringungsort des in «edlem, antikem Geiste»⁵¹⁶ geformten Basler-Frieses genügen. Aber auch die Figuren des Desiderius und Mauritius an der St. Galler Stiftskirche seien wegen des hohen Standorts nur

⁵¹³ Die Vorwürfe an die Stadt scheinen unberechtigt in Anbetracht der Tatsache, dass ihm das Künstlergütli, ein idyllisches Haus unter Kastanien und Akazien, mit angebautem Atelier und Wohnung, das nach seinem Tod bis 1897 als Wirtschaft mit Kegelbahn genutzt wurde und eine Pfründe zugesprochen hatte.

⁵¹⁴ Anhang, Dok. XII - XIV.

⁵¹⁵ Anhang Dok. XXI, J. Ch. Kunkler war Mitbegründer der Schweizerischen Gesellschaft zur Erhaltung historischer Kunstdenkmäler; zudem sass er in der Eidgenössischen Kommission für Erhaltung Schweizerischer Alterthümer, war Ehrenmitglied verschiedener Kunst- und Architektenvereine. Nach 1880 arbeitete er hauptsächlich an der Katalogisierung seiner Architektur- und Detailzeichnungen und verfasste eine Selbstbiographie. Johann Jacob Oechslin kannte Kunkler angeblich von Rom her. Die Lebensskizze wurde mit grosser Wahrscheinlichkeit von H. Bendel transkribiert, vgl. letzter Absatz.

⁵¹⁶ Ebenda.

als dekorative Werke behandelt worden. Kunkler betont das technische Können Oechslins, die sichere Hand, seinen «Kunstfleiss», das Formgefühl und die tiefe Empfindung. Er sei der Natur und der Schule der Antike treu geblieben, habe sich aber auch mit Humorvollem auseinandergesetzt. Leider habe Oechslin, allzu sehr auf unberechtigte Kritik hörend, sich in seiner Arbeit zu sehr zurückgenommen; er sei auch als Mensch bescheiden, schüchtern und ohne Geschäftssinn gewesen, hingegen mit einer ausserordentlichen Beobachtungsgabe ausgestattet.

«Während eines Zeitraums von etwa 25 Jahren ist Oechslin wohl der einzige hervorragende Bildhauer unseres Landes gewesen, der in der Heimat arbeitete.»⁵¹⁷

Ein Hinweis Kunklers, der auch in einem kurzen handschriftlichen Lebenslauf von Spleiss-Ammann⁵¹⁸ zu finden ist, besagt, dass beim Tode des Künstlers nicht mehr vieles von seinem Werk vorhanden gewesen sei, denn in der Not sei gar manches in fremde Hände geraten. Der Kunstverein habe aber alles übrige übernommen, darunter auch ein marmornes Jugend-Selbstbildnis des Künstlers. Gemäss Spleiss-Ammann ist Oechslin ein munterer, lebenslustiger Mann gewesen, der ausgesprochenen Sinn für Humor und Humoristisches aufwies.

Heinrich Bendel stellt 1904 ein Verzeichnis der Skizzen und Notizbücher Oechslins⁵¹⁹ zusammen, dies als er sie dem Biografen H. Vogler zur Bearbeitung leiht, was gleichermassen belegt, dass die Blätter erst zu einem späteren Zeitpunkt, vielleicht sogar erst in den späten 20er Jahren im Hinblick auf die Ausstellung als Einzelwerke separiert und einzeln aufgewertet wurden. Auf dem Deckel des Skizzenbuches Nr. 17 ist der Name Johann Hauenstein⁵²⁰ und der Hinweis «gianino di taglio falso» notiert. Die beiden römischen Tagebücher sind mit Zeichnungen und folgenden Titeln ausgestattet:

«giacomo Oechslin, Scultore .1824.»

«Giacomo Oechslin Scultore à Roma 1826».

517 Ebenda

518 Anhang Dok. XXII. Dieser hatte die Skizzenbücher, welche seine Tochter später an H. Bendel veräusserte, wohl noch zu Lebzeiten des Künstlers erworben. Spleiss-Ammann beschreibt Oechslin als Bildhauermeister, Lehrer der tüchtigen Schüler Viktor von Meyenburg und Hans Bauer. Max Bendel nennt im Katalog der Ausstellung 1927 zudem noch Hieronymus Hünerwadel als Schüler Oechslins.

519 Anhang, Dok. XXIV.

520 Daher die Annahme Johann Jacob Oechslin habe Unterricht bei

Nur zwei Skizzenbücher von 1831 u. 1834⁵²¹ bezeichnen den Künstler als Maler und Bildhauer, die restlichen sind mit Jacob Oechslin Bildhauer aus Schaffhausen beschriftet. Das älteste erwähnte Skizzenbuch mit der Jahreszahl «May 1821» und der Widmung «Buch für Jacob Oechslin»⁵²² wurde ihm möglicherweise zur Abreise nach Stuttgart geschenkt, während auf Notizbuch Nr. 5 der 4. September 1824 als Aufbruchdatum von Stuttgart nach Rom festgehalten ist.⁵²³

Eine weitere biografische Aufzeichnung vom Stuttgarter Autor Dr. A. Hausmann erscheint in der Schaffhauser Tageszeitung vom 28. April 1923.⁵²⁴ Dieser beruft sich in seinen Aussagen auf den schwäbischen Ästhetiker Prof. Friedrich Theodor Vischer, der persönliche Gespräche mit Oechslin geführt hatte. Als Gemeinplatz führt er eine Anekdote des zeichnerisch talentierten Künstlers nach Vasarischem Muster vor.⁵²⁵ Auch soll die Beziehung zu Dannecker auf einer inneren Verwandtschaft beruht haben. Zum Eklat zwischen den beiden sei es erst nach Oechslins Rückkehr aus Rom gekommen, als dieser dem Meister seine Neigung zur Malerei gestanden habe. Als Folge davon musste er die untergeordnete, handwerkliche Anstellung bei Distelbarth annehmen, wo sich der Schaffhauser auch mit Holzschnitzereien beschäftigte. Trotz der grossen bildhauerischen Aufträge in späteren Jahren sei ihm kein Erfolg beschieden gewesen, und eine gewisse Verbitterung über seine Mitbürger und deren Gleichgültigkeit habe sich nebst persönlichen Schwierigkeiten bemerkbar gemacht. Oechslin hätte aber ein Künstler allerersten Ranges werden können.

Bereits 1919 erscheint ein pointierter Aufruf zur Rettung der Oechslinschen Werke vom stadtbekannten Enrico Wüscher-Becchi, der sich insbesondere für die Fresken

Landschaftsmaler Johannes Hauenstein genossen.

521 Anhang Dok. XXIV Nr. 1 (1831) und Nr. 13 (1834).

522 Ebenda Nr. 6.

523 Ebenda Nr. 5: «Am 4. Septbr. 1824 von Stuttgart nach Rom abgereist».

524 Anhang Dok. XXVI, der Erscheinungsort legt die Vermutung nahe, der Aufsatz sei auf Wunsch Schaffhauser Interessenten verfasst worden.

525 Der sprachlich unfähige Künstler beherrscht anderseits die Sprache des «disegno» nach der Natur so vollkommen, dass Schüler und Lehrer das gleiche in unterschiedlichen Ausdrucksweisen auszusagen vermögen.

am Schwabentor einsetzte.⁵²⁶ «Armer Oechslin», schreibt er, denn der einst so gefeierte Künstler habe doppeltes Pech gehabt, erstens in Schaffhausen geboren zu sein und zweitens in einer dem Kunstsinn fernen Zeit gelebt zu haben.

Für die Erhaltung der Evangelistenfiguren setzt sich 1952 Dora Rittmeyer ein, als die «weder gotisch noch modernen»⁵²⁷ Figuren von der Fassade der St. Laurenzenkirche in St. Gallen entfernt werden sollten. Auch wenn der bekannte Schaffhauser Bildhauer sich vermehrt mit Kleinplastiken und Malerei beschäftigt habe und nicht an anderen grossen Statuen gemessen werden dürfe, seien die «vier klassizistisch entworfenen, romantisch beseelten» Evangelistenfiguren eine Zierde der Stadt.⁵²⁸

Vom 22. Mai bis 24. Juni 1927 organisierte der Kunstverein Schaffhausen mit der Absicht, eine Reihe vergessener Schaffhauser Künstler und deren Werke wieder der Öffentlichkeit näher zu bringen, eine Gedächtnis-Ausstellung von Johann Jacob Oechslin.⁵²⁹ Parallel zur Ausstellung im Konvikt wird eine bemerkenswerte Pressekampagne geführt, die sich als Disput zwischen Kurator Walter Utzinger und dem Sammler Heinrich Bendel präsentiert: Zwei Tage nach der Eröffnung wird auf der Frontseite des Schaffhauser Intelligenzblattes ein diskriminierender Artikel über Johann Jacob Oechslin und seine Vorfahren abgedruckt.⁵³⁰ Er hätte nicht das Vermögen gehabt sein Ideal, ein wahrer Künstler zu sein, zu erreichen; er habe unerklärlich langsam gearbeitet, sei lieber spazieren gegangen und selbst die Oelmalerei sei ihm nicht gelungen, zitiert W.U. aus der biografischen Sammlung eines Schaffhauser Familienarchivs. Einige Tage später folgt die Antwort von H. Bendel, der alles daran setzt, das Negativbild des Künstlers «in den wichtigsten

Punkten zu berichtigen».⁵³¹ Oechslin sei ein Kind seiner Zeit gewesen, eine sinnend-beschauliche Künstlernatur. Die vielen verschiedenen Studien und Variationen zu einem Motiv belegten seinen Fleiss und er habe die Kleinkunst nie unter seiner Würde empfunden. Leider sei ihm sein «Heimattrieb» zum Verhängnis geworden, doch auch in Schaffhausen habe man sein Talent entdeckt und geschätzt.

Gleichenfalls erscheint jedoch auch auf der ersten Seite der lokalen Tageszeitung eine lange Ausführung von W. U., weshalb sich der Besuch der reich-bestückten Ausstellung lohnt.⁵³² Auch wenn nicht alles mit strengem Massstab gemessen werden dürfe, sei die Ausstellung ein «reicher Genuss». Die Hauptwerke des Künstlers werden aufgezählt, die sehenswertesten Objekte genannt und ein Brief von 1829 zitiert, in dem Oechslin sein Schwanken zwischen der Bildhauerei und dem Malen pointiert zum Ausdruck gebracht hatte.

«Tausend schöne Gedanken muss man verfliegen lassen und Jahre lang am kalten Stein meisseln im einsamen Atelier. Wenn einmal das Modell gemacht ist, dann steht der Bildhauer da, an seinen Stein gebunden, wie eine Kuh im Stall, er hat nichts mehr zu denken.»⁵³³

Derselbe Verfasser, Walter Utzinger, veröffentlicht in einem dritten Artikel verschiedene Briefzitate Oechslins, verbunden mit dem Aufruf zum Besuch der Ausstellung. Offensichtlich war der Besucherstrom bis dahin nicht überwältigend gewesen, denn es gelte offensichtlich immer noch:

«Der Prophet gilt nichts in seiner Heimat».⁵³⁴

Schliesslich erscheint Mitte Juni ein umfangreicher, dezidiert reportageartiger Bericht in der Neuen Zürcher Zeitung, welcher die Schweizerische Bedeutung Oechslins betont. Er reiche jedoch trotz «Doppelwesen» als Maler und Bildhauer – was in der Ausstellung gut zum Ausdruck käme – nicht an den grossen Schaffhauser

⁵²⁶ Anhang Dok. XXV. Diese waren zwar von Johann Jacob Oechslin entworfen, jedoch von Jakob Wüscher ausgeführt worden. Der Verfasser H. Wüscher-Becchi war Historiker, Orientalist und Abenteurer und rekonstruierte u. a. in kunstvoller Weise die Baurisse und die Geschichte des Klosters zu Allerheiligen.

⁵²⁷ Anhang Dok. XXXVI.

⁵²⁸ Ebenda.

⁵²⁹ Anhang Dok. XXIII, Dok. XXVII und Ausstellungskatalog Johann Jacob Oechslin, Maler und Bildhauer von Schaffhausen, 1802-1873, hrsg.v. Kunstverein, mit einer Einleitung von Max Bendel, Schaffhausen 1927.

⁵³⁰ Anhang Dok. XXIX.

⁵³¹ Anhang Dok. XXX.

⁵³² Anhang Dok. XXXI.

⁵³³ Ebenda.

⁵³⁴ Anhang Dok. XXXII. Die Briefe sollen im Besitz von Frau Dr. Buser-Gagg, der Enkelin des Künstlers sein.

6.1 Analyse der Rezeption

Aufgrund der Unauffindbarkeit der 1927 noch im Besitz von Karoline Eugenie Gagg-Oechslin sich befindenden Briefe des Künstlers, bleibt ein gewisser Vorbehalt was die Authentizität der von H. Vogler, W. Utzinger und D. Sigerist zitierten Briefpassagen Johann Jacob Oechslins betrifft, bestehen.⁵³⁶ Dennoch kann insgesamt die Tendenz zu Legenden strickenden Texten einerseits, die Hochstilisierung zur lokalen Kultfigur bzw. zum Schweizer Nationalkünstler des 19. Jahrhunderts andererseits, festgestellt werden.⁵³⁷

Rezipiert und besprochen wurde der Künstler in erster Linie im Rahmen der Ausstellung von 1927 im Konvikt des Klosters Allerheiligen, als dort ein erster, noch reduzierter Ausstellungsbetrieb im Hinblick auf den Neu- oder Umbau zu einem Museum eingerichtet wurde. In dieser Hinsicht trug die Einzelausstellung Johann Jacob Oechslins wesentlich zu einer öffentlichen Auseinandersetzung mit der neu zu gründenden Institution bei.⁵³⁸ Umso erstaunlicher, dass auch zu diesem Zeitpunkt der Ankauf des zeichnerischen Werkes des Bildhauers durch den Kunstverein in keiner Weise in Betracht gezogen wurde.⁵³⁹ Ein Grossteil des plastischen Nachlasses Johann Jacob Oechslins befand sich hingegen damals schon im Besitz des Kunstvereins Schaffhausen. Dieser hatte auch die Wirtschaft im Erdgeschoss des Künstlergüetlis in eigener Regie geführt und als Vereinslokal genutzt. Welche Rolle der Kunstverein bei der Zuweisung des Künstlergüetli-Ateliers mit Öffnungszeiten⁵⁴⁰ spielte und ob das Interesse der Winterthurer⁵⁴¹ an Johann

Jacob Oechslin oder die vielzitierte Generosität der Stadt ausschlaggebend für den Entscheid waren, bleibt dahingestellt. Tatsache ist, dass zu jenem Zeitpunkt bereits ein öffentliches Interesse der Schaffhauser Bürger bestand, am Wochenende den Künstler ausserhalb der Stadttore im ländlichen Ausflugsziel-Ambiente aufzusuchen und seine Werke zu betrachten. Hier schwingen folkloristische Aspekte mit und die Wahrnehmung des Künstlers als exotisches Mitglied einer Gesellschaft. «Unser Oechslin» wurde zur Standardbezeichnung, was dem Anspruch einen lokalen Künstler vorweisen zu können, gerecht wird. Allfällige defizitäre Eigenschaften Johann Jacob Oechslins werden zwar genannt, gleichzeitig aber auf die Persönlichkeitsebene des Schaffhauser Bildhauers zurückgeführt.

Zieht man die Ausstellungstätigkeit Johann Jacob Oechslins in Betracht,⁵⁴² so lässt sich nachweisen, dass seine Präsenz und Preise unterdurchschnittlich waren und viele seiner Auftritte auch an Gewerbeausstellungen stattgefunden haben. Das Interesse der Öffentlichkeit galt mehr dem Künstler Johann Jacob Oechslin, als seinem Werk.

⁵³⁵ Anhang Dok. XXXIII.

⁵³⁶ Anhang Dok. XXXII, D. Sigerist, 1981.

⁵³⁷ Anhang Dok. XII, Dok. XXVI, Dok. XXVIII; vgl. H. Vogler, 1899, S. 18: » J. J. Oechslin zweifellos der bekannteste Schaffhauser Künstler dieses Jahrhunderts.«

⁵³⁸ R. Frauenfelder 1938/39, S.1; Anhang Dok. XXVII.

⁵³⁹ 1877 hatte der Kunstverein diesbezüglich eine Absage an H. Bendel geschrieben.

Erstaunlich auch, weil Oechslin Biograf C. H. Vogler von 1884–1908 Präsident des Kunstvereins Schaffhausen war, siehe Anhang Dok. XX.

⁵⁴⁰ Anhang Dok. XVI; abends ab 18.00 Uhr, sonntags den ganzen Tag Eintritt.

⁵⁴¹ Anhang Dok. XXII.

⁵⁴² Vgl. Ausstellungsübersicht.

7. Zusammenfassung

Johann Jacob Oechslin hatte durch seine Ausbildung, später auch durch Arbeitsaufträge Kontakte zu Künstlern, Kunstsachverständigen und Architekten, wie Melchior Berri (1801-1854) oder Johann Christoph Kunkler (1813-1898). Er besass auch genau definierte, teilweise schriftlich festgehaltene Kenntnisse darüber, welche Mittel zur eigenen Promotion als Künstler erforderlich waren.

Als Johann Jacob Oechslin am 4. September zusammen mit Heinrich Max Imhof von Stuttgart aus nach Italien aufbrach, um dort in den Werkstätten Thorvaldsens Erfahrungen zu sammeln, bedeutete dies eine einschneidende Veränderung im konzeptiven Weltbild des Künstlers.

Der Schaffhauser Bildhauer besuchte das Aktzeichnen in der Akademie der Villa Medici, unternahm Ausflüge ins römische Hinterland, Reisen nach Süditalien und beteiligte sich am dortigen Künstlerleben, das sich vorwiegend an bestimmten Treffpunkten oder Festen abspielte. Das Gemeinschaftsideal und die Geselligkeit wurden von den Deutsch-Römern geradezu kultiviert, sodass die gemeinsamen Unternehmungen und künstlerischen Tätigkeiten auch Oechslins Freude am Malen und Zeichnen gefördert haben. Er stellte dies in Form eines Hin- und Hergerissenseins zwischen zwei Kunstgattungen dar: Einerseits war er als Bildhauer in den Werkstätten Thorvaldsens zusammen mit vielen anderen versierten Steinhauern angestellt, andererseits bereitet ihm das Skizzieren in der Natur offensichtlich solche Genugtuung, dass er erwägte, eigene malerische Kompositionen zu schaffen, den Hammer gegen den Pinsel zu vertauschen.

Sein Wunsch, ein Maler zu sein, ist als Synonym des Wunsches, Künstler zu sein, zu verstehen. Nach seiner Rückkehr aus Rom – zuerst nach Stuttgart, dann nach Schaffhausen – hat er seine Unsicherheit in Versen und Briefen mehrmals thematisiert. Im Dezember 1830 schreibt er: «Mein Genius hat mich schon in Rom auf dieses Kunstfach (die Malerei) führen wollen; aber leider bin ich nie so unabhängig gewesen, dass ich meinem Genius hätte folgen können. Von meiner frühen Jugend auf wurde ich irregeführt. Jetzt, seitdem ich mich mehr fühle, mehr sehe von Kunstsachen und überhaupt einen besseren Begriff vom Leben bekommen habe, jetzt zeigt sich das in mir erst mächtig und bestimmt, was früher schwach und unbestimmt durch hundert Irrwege keinen Durchgang finden konnte. Bildhauer bleibe ich, d.h. so ich Bestellungen erhalte, dennoch; aber ohne Bestellung mache ich in Zukunft nichts mehr.»⁵⁴³

⁵⁴³ Anhang Dok. XXXII.

Anfang der Dreissigerjahre und parallel zu der ab diesem Zeitpunkt auftretenden Signatur «Bildhauer und Maler» hegt Oechslin den Wunsch, in «zwei Fächern auf einmal bekannt»⁵⁴⁴ zu werden. Er bewirbt sich für Aufträge und arbeitet fast zwanzig Jahre lang auf die Realisierung des Johann von Müller-Denkmal hin mit der Hoffnung, dieser Auftrag würde ihm den angestrebten beruflichen Durchbruch in der Schweiz ermöglichen. In der Tat folgen in den Jahrzehnten 1850-70 umfangreiche skulpturale Aufträge, wenn auch oftmals auf die günstigen Offerten des Künstlers hin. Zu diesem Zeitpunkt setzt auch die Selbstdarstellung des Künstlers ein: Gezeichnete, gemalte Selbstbildnisse, Relief, Fotografien und Lithografien. Hinweise auf die trotz allen künstlerischen Ansprüchen handwerkliche Formbewältigung sind einerseits die Anpassungsbereitschaft bei Auftraggeberwünschen und die verlangten tiefen Preise sowie die starke Anlehnung an Vorlagen und der mangelnde Innovationsesprit.

Neue Forschungsergebnisse. Die monografische Untersuchung über den Schaffhauser Bildhauer Johann Jacob Oechslin führt nebst werkbezogenen Aufschlüsselungen, beispielsweise zweier bislang unbekannter Künstlerporträts,⁵⁴⁵ der Auffindung verschollener Skulpturen⁵⁴⁶ und der Verifizierung einzelner Lebensdaten sowie der ikonografischen Interpretation bestimmter Werke⁵⁴⁷, zu folgenden Ergebnissen:

Analyse des Johannes von Müller Denkmals in Schaffhausen.

- Stilistische Einordnung des skulpturalen Werkes
- Eigenschaften Johann Jacob Oechslins und dessen strategischen Massnahmen, um sich als Künstler in der Schweiz zu etablieren
- Mittel zur Festigung der Künstleridentität (effektive Bemühungen in diese Richtung)
- Einsichten zur kulturpolitischen Situation in der Schweiz im 19. Jahrhundert
- Dauerhaftigkeit und Wirkung des Werkes des Schaffhauser Bildhauers

⁵⁴⁴ Ebenda.

⁵⁴⁵ Kryptoporträt auf einem Blatt von Hieronymus Hess, Deutsche Künstlergesellschaft in Rom, 1823, Inv.Nr. Villa/407, München Stadtmuseum., Selbstbildnis, B 21, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

⁵⁴⁶ Zwei weibliche Figuren, Liegende und Porträtmedaillon für die Villa Wechsler in Ulm, im Besitz von Frau Beate Gatermann in München und im Tessin.

⁵⁴⁷ In erster Linie des Johann von Müller Denkmals, Furrer Denkmal-Entwurf, Flucht eines Sträflings, römische Naturaufnahmen u.a.

Johann Jacob Oechslins plastische Werke, welche sich aus einer grossen Anzahl von Kleinkunstobjekten in Ton/Terracotta und Gips sowie Büsten und Ganzfiguren aus Marmor, Gips oder Sandstein zusammensetzen, stellten sich aufgrund der stilistischen Untersuchung und im Vergleich zu Skizzen, einzelnen Vorzeichnungen oder zu Werken, die dem Künstler bekannt sein mussten, teilweise als kopierte Objekte heraus. Namentlich in Körperstellungen, Faltenwurf und Motiven sind visuelle Quellen exakt übernommen worden, insbesondere wenn es sich um öffentliche Aufträge handelte, bei denen Johann Jacob Oechslin kein Erfolgsrisiko eingehen wollte. Als Beispiel kann die Wettbewerbszeichnung für ein Furrer Denkmal in Winterthur (Abb. 195) im Vergleich mit dem Johannes von Müller Denkmal in Kassel (Abb. 196) oder auch seine Unsicherheit bei der Auftragsannahme monumentaler Figuren angeführt werden. Auch offizielle Porträts sind jeweils in grosser Anlehnung an bereits bestehende bildliche Vorlagen gestaltet worden, während spontan skizzierte Bildnisse oft über eine bemerkenswerte Lebendigkeit verfügen. Eine Gruppe von Kleinfiguren aus Ton,⁵⁴⁸ die anschliessend bemalt wurden und in karikierendem Ausdruck die Dargestellten überspitzt realistisch wiedergeben, kann als nicht repräsentative, jedoch im Ausdruck authentische Werkgruppe bezeichnet werden. Sie schliesst an zahlreiche gemalte, später auf plastische Reliefs übertragene Markt- und Wirtshausszenen an, die Oechslin als seine eigenen Erfindungen bezeichnete. Der Künstler hat – im Gegensatz zu den Zeichnungen – kein einziges plastisches Werk mit dem Kürzel «inv.» (für invenit) signiert. Nach 1838 häufen sich hingegen sein Künstler-Monogramm und der Hinweis «J. J. Oe. fec.».

Johann Jacob Oechslin hat seine geringeren gestalterischen Fähigkeiten im Vergleich zu andern, vorwiegend italienischen Bildhauern, welche in den Werkstätten Thorvaldsens in Rom beschäftigt waren, spätestens 1826 zur Kenntnis nehmen müssen. Die daraus resultierenden Selbstzweifel des Künstlers wurden durch seine Hinwendung zur Malerei kompensiert. Der Übername auf einem Skizzenbuchdeckel «gianino di taglio falso»⁵⁴⁹ könnte in diesem Zusammenhang die defizitären bildkünstlerischen Fähigkeiten bestätigen oder aber auch ein Hinweis

auf seine bescheidene Körpergrösse sein. Die Quantität der erhaltenen grafischen Blätter belegt hingegen seine Hinwendung zur Gattung in den Jahren seines Rom-Aufenthalts. Dabei handelt es sich allerdings nicht nur um eine unabhängige persönliche Neigung, denn das gestalterische Ausdrucksmittel der Zeichnung, ebenso wie das Verfassen poetischer Texte wurden als künstlerisches Merkmal aller Deutsch-Römer betrachtet.⁵⁵⁰ Die Ambition, ein Künstler zu werden, «bekannt als Bildhauer und nicht nur als Hauer»⁵⁵¹, bekräftigt Oechslin nach seiner Rückkehr aus Italien in Versen und Briefen.

Die Analyse der rezeptiven Oechslin-Darstellung legt die Mittel vor, mit welchen die Erscheinung des Künstlers textlich aufgezeichnet wurde. Es werden dabei Argumente eingesetzt, die als charakteristische Merkmale der Künstler im 19. Jahrhundert gelten: So beispielsweise die Selbstzweifel, die Unrast, das Scheitern und psychische Zerschlagen. Als Folge davon sollten sich nach dem Tod eines Künstlers auch keine Werke mehr vorfinden, ausser Skizzen und Fragmente.⁵⁵² Für die Beschreibung Johann Jacob Oechslins wurden genannte typische Merkmale zwar verwendet, sie stehen jedoch im Widerspruch zu den nachweisbaren biografischen Fakten. Wenn von ihm keine bemerkenswerten Werke mehr nach seinem Tod vorlagen, so ist dies nicht Folge verzweifelter Zerstörung und Vernichtung, sondern vielmehr hatte er alles, was irgendwie verkäuflich war, bereits veräussert. Seine Resignation entsteht auch nicht aufgrund der Selbstzweifel, sondern wegen der Verkanntheit und Nichtbeachtung seiner Umwelt. Faktisch lässt sich dieses Argument durch die privilegierte Wohnsituation im Künstlergütli und die zahlreichen Aufträge nebst reger Kleinkunst-Produktion widerlegen.

Der häufig verwendete Hinweis auf das grosse, schlummernde Talent des Künstlers und auf seine hervorragende Beobachtungsgabe ist parallel zu den Selbstaussagen Oechslins zu lesen, der anfänglich zögernd, dann dezidiert die Absicht äusserte, sich mit Kunst beschäftigen zu wollen.⁵⁵³

Die biografische Überlieferung drückt in erster Linie das doppelte Interesse des Verfassers Johann Christoph Kunkler als Auftraggeber und als Mitglied der Eidgenössischen Kunstkommission aus. Ihm folgt, ebenfalls zeitweise in St.

⁵⁴⁸ Johann Jacob Oechslin, bemalte Tonfiguren, Nr. 82, 83 u. 87, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

⁵⁴⁹ Anhang Dok. XXIV.

⁵⁵⁰ Weitere Erkennungszeichen mit Signalwirkung waren die Künstlertracht, Pfeife, Hunde.

⁵⁵¹ Anhang, Dok. XXXII.

⁵⁵² Hofmann, Werner, Der Künstler als Kunstwerk, S.91-106.

⁵⁵³ Anhang Dok. XXXII. Was indirekt seine Fähigkeit zu kopieren ausdrückt, vgl. schriftliche Anmerkung des Künstlers auf Blatt B 136, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Gallen wohnhaft, Heinrich Bendel, der als privater Sammler um den Wert der Skizzenbücher wusste und deshalb an Johann Jacob Oechslins Ruf als Schweizer Bildhauer interessiert war. Als dritte interessierte Instanz tritt der Schaffhauser Kunstverein auf, welcher sich für den Wohnsitz des Künstlers, das Künstlergüetli, öffentlich eingesetzt und dessen gesamten plastischen Nachlass noch vor seinem Ableben übernommen hatte. Die Präsentation des Werks in den späten 20er Jahren fällt nicht zufällig mit Museums-Neubauplänen zusammen, als der Kunstverein Räumlichkeiten für die ständige Ausstellung seiner Sammlung suchte.⁵⁵⁴

Die Schweizer Kunst wird in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch als «zarte Blüthe»⁵⁵⁵ bezeichnet. Eine nationale Bildsprache ist am Entstehen und findet erst nach der Jahrhundertmitte Verbreitung. Durch das Fehlen herrschaftlicher Systeme ist auch das skulpturale Repräsentationsbedürfnis beschränkt. Die wenigen Denkmäler lehnen sich daher stark an deutsche, französische oder italienische Ausdrucksformen an. Signifikant ist in diesem Zusammenhang das Johannes von Müller-Denkmal, welches weniger durch formale Eigenschaften als vielmehr aufgrund des Standorts, der Entstehungsgeschichte und des Einweihungsdatums die helvetische Zugehörigkeit unmissverständlich deklariert.

Die Wirkung der Werke Oechslins ist entsprechend der Mediokrität der Aussage kaum wahrnehmbar. So hat der Stettener Bildhauer Konrad Bühner 1852 eine Dufour-Statuette modelliert; sie befindet sich zusammen mit wenigen anderen Werken in der Sammlung der Skulpturen, ist jedoch in keiner Weise mit der Dufour-Statuette von Oechslin zu vergleichen: Haltung, Bewegung, Ausdruck sind vom französischen Akademieschüler gänzlich anders aufgefasst worden. Selbst die öffentlichen Werke Oechslins wurden nicht rezipiert, sind teilweise zerstört, versetzt oder befinden sich an nicht gut sichtbaren Standorten.⁵⁵⁶

Inhaltlich hat sich Oechslin nicht mit den grossen Themen des 19. Jahrhunderts – Schicksal, Vergänglichkeit, Natur oder Heldentum – befasst. Er selbst hält in seinen Briefen fest, dass er durch seine kleinformigen Markt- und

554 Anhang, Dok. XXVII. Bemerkenswerterweise ist der Kunstverein auch heute noch zu 50% am Museum beteiligt. Oechslins Werke befinden sich jedoch seit der Eröffnung im Lager und wurden seit 1927 nie mehr gesamthaft ausgestellt.

555 Anhang Dok. XII.

556 So das Monument der Internierten, Anhang Dok. XVI, die J. G. Müller und J. J. Rüeger Halbbüsten, Anhang Dok. XXV oder die H. G. Nägeli Büste, die sich in einer seitlichen Nische an der Aussenwand der Kirche in Wetzikon befindet.

Strassenszenen neue Darstellungsthemen erschlossen zu haben glaubt.⁵⁵⁷ Die meisten religiösen Motive – Ihr Kinderlein kommet, Samariterin am Brunnen – sind aufgegriffene ikonografische Darstellungsformen; bei einigen Skizzen im Grabmalbereich hat Johann Jacob Oechslin ausdrücklich «invenit» angefügt. Mehrschichtigkeit oder Mehrdeutigkeit der Aussage ist in den einzelnen Objekten kaum nachweisbar; es werden in dieser Hinsicht auch keine Anforderungen an den Betrachter gestellt. Der Mangel an künstlerischem Umsetzungsvermögen ist in den Texten, welche seine eigentliche Profilierung zum Künstler beschreiben, als Meta-Aussage nachweisbar.

Hingegen ist die historische Bedeutung – insbesondere diejenige der römischen Taquini – im Detail nachweisbar und unbestritten.

Schlusswort. Dass im 19. Jahrhundert ein Umbruch im Gattungsbereich der Skulptur stattgefunden hat, ist ein «locus communis» der kunsthistorischen Forschungen und das nachweislich geringe Interesse an plastischen Werken wird von Aussagen, welche der Skulptur jede Zukunft absprechen, untermauert.⁵⁵⁸ Einerseits ist diese Tatsache als Folge des eingebrochenen Kunstmarkts klassizistischer Figuren, andererseits als Suche nach allgemein gültigen neuen bildhauerischen Lösungen zu betrachten. Die Beherrschung des Formvokabulars und die handwerkliche Formbewältigung rücken daher in den Mittelpunkt und werden vorübergehend zum Thema, welches die Auseinandersetzung zwischen Handwerk und Kunst konkretisiert.

Johann Jacob Oechslin hatte gemäss eigenen Aussagen Schwierigkeiten mit der Steinbehandlung und das Titelblatt des Skizzenbuches von 1826 ist nicht nur ironisch, sondern als Selbstdefinition aufzufassen. Dennoch hat er durch die zahlreichen skulpturalen Werke seiner letzten zwanzig bis fünfundzwanzig Jahre einen Grundstock gelegt, der von Institutionen wie dem Kunstverein zum Vortreiben eigener Interessen verwendet werden konnte. Da sich «Stil an schlechten Werken ebenso aufzeigen lässt wie an guten»⁵⁵⁹, ist der Fundus des Oechslinschen Nachlasses als lokalhistorische Besonderheit zu werten.

557 Anhang Dok. XXXII.

558 Jakob Burckhardt drückt in dem Brief an Eduard Wölfflin 1887 «die Sackgasse» aus, in welcher sich die Bildhauerei des 19. Jahrhundert befindet, zit.n. Wegman, P., S. 105-106.

559 Bauer, Hermann, Form, Struktur, Stil: Die formalanalytischen und formgeschichtlichen Methoden, S. 161.

8. Anhang

Anhang Dok. I

Staatsarchiv Schaffhausen, Personalia: Elisabeth Bleuler (Bleu2)

*enthält auch das Tauf- und Vormunds Attestat der Elisabeth Bleuler getauft am 07. April 1806 in Winterthur
admittiert 1823 in Winterthur*

ausgestellt in Maur am 14. September 1831

Wir Präsident u. Mitglieder der Stadtraths Winterthur bezeugen hiermit:

Erstens, dass die Jungfrau Elisabetha Bleuler, eheliche Tochter des Meisters Heinrich Bleuler, Gärtner, von Ebmatingen, Ansass in hier u. Eheverlobte des ...J. Jakob Oechsli, Maurermeister, von Schaffhausen – sich jederzeit eines sittsamen Betragens u. rechtsschaffenen Lebenswandels beflissen hat.

Zweitens, dass benannte Jungfrau Elisabeth Bleuler vor Behörde sich genügend ausgewiesen hat, dass sie ihrem Ehemann, nebst einer anständigen Aussteuer, ein eigenthümliches Vermögen von Gulden Zweihundert zubringen wird.

Winterthur den 13. September 1831

Im Namen des Stadtraths

der Präsident:

der Stadtschreiber:

Jb.....linger

Obiges eingesehen, bescheint, Maur den 24. Im Herbstmonat 1831.

Namens des gemeinderat Maur

der Präsident:

Konradt Hofmann

Die Aechtheit der unterschrift dess Herrn Gemeindraths

bezeugt der President des Bezirksgerichts Uster

Joh Jacob Hamburger

23 September 1831

Anhang Dok.II

Stadtbibliothek Schaffhausen, Handschriftenkatalog, UO 287

Kl. Stadtrath gehalten den 3. Nov. 1837.

Der hg. Hr. Präsident trägt den Mitgliedern desselben vor dass Herr Pfr. Maurer-Constant, laut Bericht des hochgeachten Herr Amtsbürgermeister Alex. Imthurn bei sehr kürzlich gemachten Reise nach Göttingen auf das Grabmal des verewigten Hofrats Johannes von Müller in Kassel besucht etc. etc.

Da nun die hohe Regierung beschlossen ein Danksagungsschreiben an diese Wächter zu erlassen, u. eine Gratifikation damit z.B. übersenden. (Er) frage sich nun, ob nicht von Seiten der Stadt diesfalls auch etwas getan werden sollte?

Beschluss. Es solle die schöne Handlung der Witwe des selg. Verstorbenen Michel Fuchs, gewesenen Kammerdiener des verewigten Johannes von Müller durch eine Zuschrift belobt u. verdankt u. ihr zugleich eine angemessene Gratifikation von 3 Napoleon d'ors entweder an baarem Geld oder an etwas anderem von diesem Werth übersenden auch das städtische Siegel des Schreibens in eine silberne Kapsel von 2-3 Thaler von Werth gelegt werden. – Doch solle der hg herrn Stadtrath Franz Hurter zum Jordan beauftrag sei, allervorderst mit Herrn wohlerw., Herrn Pfarrer Maurer-Constant Rücksprache zu nehmen, was für mehrerwähnte Witwe wohl angenehm sein würde, ein Geschenk an Geld oder ein anderes Geschenk.

Zum Ferneren: Der hg. Hr. Präsident solle ersucht sein mit dem hg. Hr. Amts. Rücksprache zu nehmen, damit wohlders. es einrichte, dass das Schreiben des hochl. ... Rath's gleichzeitig mit dem Schreiben der Löbl. Kl. Stadtraths von hier abgehe.

Anhang Dok.III

Stadtbibliothek Schaffhausen, Handschriftenkatalog, UO 287

Dieses Schreiben sollte mit einem Wappen oder Siegelkapsel versehen an Ort der Bestimmung abgehen! Es müsste aber natürlich einer Urkund fertig

Sehr geehrte Frau Fuchs

Durch sr. Wohlehrwürden Herrn Pfarrer und Professor Maurer=Constant ist der Stadtrath und hier zur Kenntniss gekommen, auf welche lobenswürdig und edle Weise Sie für Erhaltung des Grabmals des verewigten Herrn Hofrath Johannes von Müller gesorgt, und welche Opfer Sie selbst zur Erreichung dieses Zwecks gebracht haben.

Die unterzeichnete Kanzley ist daher von dem Löb. Stadtrath beauftragt worden, Ihnen für die edle Handlungsweise den wohlverdienten und verbindlichst. Dank auszudrücken und Ihnen das anliegende Grazial als ein kleines Zeichen seiner Erkenntlichkeit zu übersenden. Indem die unterzeichnete Kanzley sich anmit d. ihr erteilten angenehmen Auftrags entledigt, versichert sie zugleich ihrer wahren Achtung.

Schaffhausen, den 3ten Nvbr. 1837 Kanzley des Kleinen Stadtrath
Für dieselbe der Stadtschreiber

Anhang Dok.IV

Stadtbibliothek Schaffhausen, Handschriftenkatalog, UO 287

In der Nachmittagssitzung des Kl. Stadtraths vom 10. Nov. 1837 referierte Herr Stadtrath Franz Hurter dass er nicht ermangelt mit Herrn Pfr. Maurer=Const. Über das an die Witwe Fuchs zu machende Gratial Rücksprache zu nehmen, u.a. es habe Herr Pfarrer die vor dem Löbl. Kl. Stadtrath getroffenen Massregeln als der Sache vollkommen angemessen erkannt u. gebilligt.

Nachdem die von der entworfenen Zuschriften an die Witwe Fuchs verlesen u. gutgeheissen worden, ward beschlossen dass der sg. Hr. Präsident aber mit dem Amtsbürgermeister Rücksprache nehmen solle dass beide Dankschreiben zugleich abgehen möchten u. dass Hr. Stadtrath v. Waldkirch beauftragt sein solle, dafür zu sorgen dass die zw. silberne Kapsel für das Stadtraths Siegel in aller Bälde gefertigt werde.

Anhang Dok.V

Stadtbibliothek Schaffhausen, Handschriftenkatalog, UO 287

Commission wegen eines Denkmals für den verewigten Herrn Hofrat von Müller vom 19 März 1840.

Mitglieder: Herr Bürgermeister von Meyenburg-Stokar
Herr Stadtraths-Präsident Im-Thurn
Herr Regierungsrat Stierlin
Herr Archivar J.H. Peyer
Herr Keller (Bernhard) zum grossen Engel

Kanzley durch den Stadtschreiber versehen.

Imthurn gibt das Präsidium an von Meyenburg ab.

V.Meyenburg zuerst sich aussprechend, will die Stadt allein zur Denkmalwahl schreiten, oder solle man die Eidgenossenschaft in partes ziehen?

Stierlin. Zuerst entsteht die Frage: Will man nur eine Art von Denktafel, will man etwas Wohlfeiles? Dann kann die Stadt allein sich helfen; oder will man etwas Grossartiges? Ein Standbild in Lebensgrösse? Dann muss man sich an die Eidgenossenschaft und an ganz Deutschland wenden. Für letzteres wäre vielleicht die Zeit sehr günstig, da die Herausgabe der Briefe von Johannes von Müller einen neuen Enthusiasmus in der deutschen Gelehrtenwelt erregt haben. Müller hat einen europäischen, nicht nur einen deutschen Ruf. Bildhauer Oechslin soll bereits eine Art Modell gemacht haben.

Keller. Ein solches Denkmal wäre sehr am Herze; ich fürchte aber, wir werden nicht mit den ökonomischen Kräften auskommen.

Im-Thurn. Ich glaube zwar auch, dass Schaffhausen allein in ökonomischer Hinsicht nicht mit einem grossartigen Monument aufkäme, habe aber viele Hoffnung, dass die Eidgenossenschaft, ja Deutschland und andere Länder Beiträge lieferten. Man sollte einen Aufruf an die Bürger der Stadt und Land, sodann auch an das Ausland richten, und zway verschiedene Pläne, einen moderaten und einen etwas glänzenderen entwerfen.

Stierlin. Keller dürfte etwas zu ängstlich sein, ich glaube, wenn man sich recht Mühe gäbe, es dürften 20-30,000 Gulden zusammengebracht werden. Auf die grossen Städte in Deutschland und auf die Eidgenossenschaft hoffe ich, dürfte man rechnen.

Von Meyenburg-Stokar. Professor Monard würde gewiss auch in der französischen Schweiz und Frankreich Anklang finden.

Keller zu Stierlin. Marmor wäre nicht zweckmässig, sondern Bronze; denn der Marmor verwettert in freyer Luft, Bronze ist unverwüsthlich.

Man vereinigt sich darin, allervorderst Aufrufe zu erlassen, um Beiträge zu sammeln, damit man zuerst sehen kann, wie weit man ausreichen werde. Zu diesem Zweck möchte auch eine ... Sitzung auch Herr Pfarrer Maurer-Constant einzuladen seyn, damit derselbe etwa ein Projekt entwerfe.

Der hohen Regierung und dem Kleinen Stadtrath solle Kenntniss zu diesem Vorhaben, einen Aufruf zu erlassen, gegeben und diese Behörden ersucht werden, diese Sache in ihren Schutz zu nehmen.

Anhang Dok.VI

Wochenblatt für die Stadt und den Kanton Schaffhausen Nro. 30.

Den 29. July 1839

Schaffhausen in Beziehung zu Johann von Müller

Jis honoribus certe non solum ipse, qui
honoratur seel etiam populi nomen horatur. Cic.

Wir leben in einer Zeit, in der man darauf bedacht ist, das Andenken grosser Männer zu verewigen. Es gereicht einem Orte zur Ehre, einen Mann erzeugt zu haben, dessen Gelehrsamkeit und Staatsklugheit überall anerkannt wird, aber doppelte Ehre bringt es einem Orte, wenn es auch das Ansehen eines solchen Mannes zu ehren weiss. Schaffhausen kann stolz darauf seyn, dass aus seiner Mitte ein Mann hervorgegangen ist, dessen Ruhm Helvetien und Deutschland erfüllt hat, dessen Name in Europa mit Verehrung genannt wird. Dieser Mann ist J o h a n n v o n M ü l l e r.

Vaterland! Glühender hat dich noch keiner geliebt! Vaterland! Ihm verdankst du die herrliche Geschichte deines Landes! Und du, Vaterstadt! Wiege Joh. v. Müllers! An dir wäre es, das Andenken deines Sohnes zu ehren! Nimm ein Beispiel an Bern, an Zürich! Vaterstadt! Du willst zurückbleiben und dich beschämen lassen? Wenn du das thuest, so bist du wohl der Geburtsort desselben, bist aber nicht w ü r d i g sie zu seyn. – Siehe dich um, siehe wie heroische Völker die Verdienste ihrer grossen Männer ehren. Sieben Städte stritten sich um die Ehre, Geburtsort des Dichters Homers zu seyn. Dir macht niemand die Ehre streitig, Joh. v. Müllern geboren zu haben, nun so lass dir auch die Ehre nicht streitig machen, ihm ein Denkmahl gesetzt zu haben, denn präge dir die Worte Schillers ein:

Nichtswürdig ist die Nation, die nicht
Ihr Alles freudig setzt an ihre Ehre.
Fr. Ant. Hr.

Wochenblatt für die Stadt und den Kanton Schaffhausen Nro. 18.

Den 4. May 1840.

J o h a n n v o n M ü l l e r ' s D e n k m a l.

Da seit längerer Zeit allgemein sich der Wunsch ausgesprochen, es möchte endlich Johann von Müller'n ein Denkmal errichtet werden, so hat das zur Ausführung dieses Projekts unter Mitwirkung der städtischen Behörden zusammengetretene Comité am 26. März d.J. einen Aufruf an das Publikum ergehen lassen, der in jedermanns Händen ist. Die Gaben, welche hiezu beigesteuert werden, sind ein gut angelegtes Kapital, sind Saamenkörner, die unfehlbar geistig und materiell hunderfältig Frucht tragen werden! Eine neue Quelle des Wohlstandes wird dadurch für unsere Vaterstadt eröffnet werden; denn mancher Verehrer der Kunst und Wissenschaft wird sich dadurch bewogen finden, Schaffhausen zu besuchen, um Johann von Müller's Denkmal zu sehen.

Hieraus wird für die Gesamtheit unserer Mitbürger ein unverkennbarer Nutzen erwachsen! Es wäre unnöthig, darauf aufmerksam zu machen, dass die Verehrung, welche dem ausgezeichneten Geschichtsschreiber bewiesen wird, der unserer Vorfahren Kraft, Muth, Treue und Biederkeit verewigt hat, die Mit- und Nachwelt zur Erwerbung dieser Tugenden ermuntern muss.

Der Quästor des Comité's, Herr Keller zum Engel, ist bereit, sich der Mühe zu unterziehen, die eingehenden Gaben in Empfang zu nehmen. Jedwede Gabe wird willkommen seyn, und der Dank dafür später öffentlich bezeugt werden.

Schaffhausen, den 4. May 1840.

Im Namen des Comité's:

Maurer-Constant, Professor und Bibliothekar

Wochenblatt für die Stadt und den Kanton Schaffhausen Nro. 24.

Den 15. Juny 1840.

A n z e i g e

Im Namen des Comité's zur Errichtung eines Denkmals für

Johann von Müller hat Unterzeichneter hiemit die Ehre anzuzeigen: dass diese Woche durch einen hiezuvorgewählten Sammler Beiträge für diesen Zweck eingezogen werden sollen. Der Erfolg dieser Kollekte wird öffentlich bekannt gemacht, so wie das bereits eingegangene zur Kenntniss des Publikums gebracht werden. Möge die edle Freigebigkeit unserer verehrten Mitbürger, die sich immer da bewährt, wo es sich um Förderung gemeinnütziger Unternehmungen handelt, dem Ausland mit einem guten Beispiele vorangehen!

Schaffhausen, den 15. Juny 1840.

Maurer-Constant, Bibliothekar.

Wochenblatt für die Stadt und den Kanton Schaffhausen Nro. 26.

Den 29. Juny 1840.

Unterzeichneter benachrichtigt hiemit im Namen des Comité's zur Errichtung eines Denkmals für Johann von Müller, seine verehrten Mitbürger: Dass eine Subscription zu Beiträgen für jenes Denkmal eröffnet werden wird.

Der Erfolg derselben wird durch öffentliche Bekanntmachung zur Kenntniss des Publikums gebracht werden. Möge die edle Freigebigkeit unserer verehrten Mitbürger, die nie zurückbleibt, wo es sich um Förderung gemeinnütziger Unternehmungen handelt, auch jetzt vorzüglich sich zeigen, wo ein oft und lange ausgesprochener Wunsch endlich verwirklicht werden soll, und wodurch unser Beispiel die Kräfte des Auslands zu demselben Zwecke in Anregung gebracht werden sollen.

Schaffhausen, den 29. Juny 1840.

Maurer-Constant auf dem Froberg.

Anhang Dok.VII

Stadtbibliothek Schaffhausen, Handschriftenkatalog, UO 287

Hochgeachter

Der Grad der Bildung eines Volkes oder überhaupt eines Gemeinwesens ist seit vielen Jahrhunderten vorzüglich darnach bemessen worden, was in demselben mehr oder weniger für Kunst und Wissenschaft geschah, und je grösser die Opfer waren, welche für diese edlen Zwecke gebracht worden, desto höher stieg von jeher der Ruhm bey der Nachwelt.

Es bildet sich in unserer geliebten Vaterstadt nun gegenwärtig eine sehr schöne Gelegenheit dar, um der Mit- und Nachwelt unumstösslich darzuthun, dass auch sie kein Opfer scheue, wenn es sich um die Erreichung so lobenswürdiger Zwecke handle.

Einer ehrliebenden Bürgerschaft ist nemlich bereits theils durch die öffentlichen Blätter, theils auch von den Feierlichkeiten her, welche bey Gelegenheit der Einweihung des neuen Stadthauses statt fanden, bekannt, dass ein Comité aufgestellt worden ist, welches sich damit befasst, zu bewirken, dass unserem einstigen Mitbürger, dem verewigten Herrn Hofrath Johannes von Müller, ein seinen Verdiensten um die Vaterstadt, sein Vaterland und die Menschheit überhaupt, würdiges Denkmal errichtet werde, und welcher zu diesem Behuf Aufrufe zu Verabrechnung von Beiträgen an die mit einem solchen wichtigen Unternehmen verknüpften Kosten an das Inn- und Ausland erlassen hat.

Bereits sind vom Ausland her erfreuliche Zusicherungen von nicht unbedeutenden Beiträgen, zum Theil auch schon reellen Zuschüssen eingegangen. Wenn aber begründete Hoffnung zu reichlichen Beiträgen vom Ausland soll gehegt werden dürfen, so muss die Vaterstadt des Verewigten, welchem ein Denkmal zu errichten ist, notwendig mit einem rühmlichen Beispiel vorangehend, was bis jetzt noch nicht der Fall gewesen ist, und sie darf es auch um so eher thun, als mit Grund angenommen werden kann, dass die Errichtung eines solchen Denkmals durch den zahlreichen Besuch von Freunden, welche dasselbe zu besehen wünschen, für die Ehrliebende Bürgerschaft, insbesondere für die gewerbetreibende Klasse, von wesentlichem Nutzen seyn dürfte.

Daher ersuchen wir Sie, Hochgeachten. geziemends Ihre sich bey erster günstigen Gelegenheit versammeln zu lassen, und dieselbe, gestützt auf die angeführten Motive, einzuladen, an die Kosten des projektierten Monuments aus ihrem Corporationsgut auch einen angemessenen Beitrag zu bewilligen, wobei es übrigens die Meinung hätte, dass dieser Beitrag nicht sogleich entrichtet werden müsste, sondern dass, da das Monument nicht so schnell errichtet werden wird, gar wohl auch terminweise Zahlung statt finden könnte.

Wenn wir auf der einen Seite aufrichtig bedauern, Euer schon wieder mit einem

solchen Ansinnen beschwerlich fallen zu müssen, so ermuntert uns auf der anderen Seite denn doch der würdige und edle Zweck, so wie die für dessen Erreichung so günstige Stimmung unserer Ehrliebenden Bürgerschaft und wir zweifeln daher keinen Augenblick, dass dieselbe, von dem ruhmvollen Unternehmen innigst durchdrungen, ihre Geneigtheit zu dessen Beförderung auf lobenswerthe Weise betätigen werde.

Zu welcher angenehmen Erwartung wir die Hochgeachten..... unserer vollkommendsten Hochachtung versichern.

Im Namen des Kleinen Stadtraths
der Präsident:
der Stadtschreiber:

Schaffhausen,
den 3. Juny 1840

Anhang Dok. VIII

StABS PA 201 02 (Kopierbuch 1844ff), S.30

Öchslin Bildhauer in Constanzt

Mein lieber Freund,
Heute haben wir Fasnacht wo unten in der Stadt das grosse Grageel ist, in meiner ...gasse hingegen ist wahre Sonntagsruhe welche ich gemüthlich gestimmt benütze um Dir auch Dein Schreiben vom 27 passat und der mir willkommenen und ersehnten Zeichnung des abgeänderten Basrelief zu antworten und den Eindruck zu schildern der dasselbe auf uns alle gemacht hat. Dieser gefällt allgemein und entspricht den Bestimmungen. Einzelne Wünsche werden hie und da laut denen du Rechnung tragen kannst oder nicht je nachdem Du sie begründet findest, indem nach meinem Dafürhalten finde dass man dem Künstler so freye Hand wie möglich

lassen müsste u. dass nicht durch zu ängstliche Critik demselben die Freud an seinem Werk entzogen werden und sie die Mutz lassen.

Dass ein Wunsch ist, dass das Füllhorn der Reha etwas tiefer gesetzt werden müsste damit dasselbe dem Kopf der Figur nicht schade.

Ein Wunsch geht dahin dass die Freyheit ohne Löwenhaut auf dem Haupt sollte dargestellt werden und dass statt dem eidgenössischen Kreuz auf dem Schild ein Metusehaupt angebracht und der Rand des Schilds mit einer à la Grèque verziert werde. Jedenfalls wenn auch das eidgenössische Kreuz belassen wird, wünsche ich das Eichenlaub auch nicht auf diese Weise eingetheilt sondern als Kreuz um den ganzen Schild herum nicht Antik bei dem Schildkrantz einfassen. Ich gebe dem eidgenössischen Kreuz den Vorzug, auf dem kleinen Modell aber wünschte ich aus besonderen Gründen, das Metusen Haupt oder beiliegendes Baslerwappen angebracht.

Die habe ich eingebracht damit Du die Füsse und den Untertheil der Figuren, von unten gesehen nicht durch die abgeschnitten werden und die Linie a von unten gesehen gleichsam d. Standlinienbild.

Das Streiflicht müsste in die brechen auch das Licht auf dem Fusse besser sehen. Auch diese meine Ansicht unterwerfe ich gerne Deinem sicheren Urtheil.

Zum Schluss nochmals mache ich Dich aufmerksam, dass wir für d ganze nicht die dafür eingesetzte Summe von Frs. 3000 sehen dürfen und d Reservefond dies für Extraauslagen bestimmt seyn muss,

..... Zufriedenheit d. in eine Gratifikation..... bleibt zu bestimmen.

Nun gott befohlen u. frisch ans Werk lieber Freund. Bitte dich mir in Bälde auch die Entwürfe zu den

Indem Dich von Herzen grüsset

Dein MB

10'Feb. 1845

Anhang Dok. IX

StABS PA 201 02 (Kopierbuch 1844ff), S.44–45

Herrn Öchslin

Bildhauer in

Constanz

Mein lieber Freund,

Endlich bleibt nicht wenig aus, wirst Du sagen! Nach Empfang Deines Basreliefs wurde es sofort auf unserer öffentlichen Kunstaussstellung dem Publikum zur Ansicht u. Kritik dargebothen. Von diesem wie Dir bekannt ist erwarteten wir einen Zuschuss für die 7 Felder durch freiwillige Beiträge von circa 800–1200 Frk., um die ausserordentl. Auslagen über die dafür ausgeworfenen Fr. 3000 zu decken. Diese Ausstellung fiel in die unglücklichste Zeit, es war die der Gestaltung und Ausführung des Freischareinzuges. Entmutigung u. Unbehagen trat ein. Für die Verwundeten u. Hinterlassenen wurde suscribirt. An Kunst als Göttin des Friedens wurde kaum gedacht, wir durftens nicht wagen mit diesem Begehren vors Publikum zu treten.

Eine Anzahl Kunstfreunde, die mit mir einig gehen bemerken Folgendes daran:

Im Allgemeinen: Mehr Einfachheit und Würde

Im Einzelnen:

Basilica. Weg mit den Basiliken links u. rechts oben am Stuhl. Die Lehne auf welcher die Basiliken sitzen, muss ebenfalls weggelassen werden, damit die Schultern der Rea sich frei auf dem Grund zeichnen. Die Stellung der Rea im Sinne von Maler Hess, in der Rechten den Schild haltend, den Stuhl der Basilica in antik griechischem Styl.

Stärke. En face. Das Dampfkamin über derselben weg. Freiheit. Im gleichen Sinn wie im Basrelief, nur sollte der eine Fuss statt auf den Löwen gestützt auf dem Boden stehen, die fascis auf dem Boden mit der linken Hand aufgestützt. Der Tellenknahe mit dem Apfel so wie die übrigen schweiz. Attribute sind gänzlich wegzulassen.

Feuerbecken. An demselben den Baselstab (da derselbe schon am Schild der Basilica ist) wegzulassen. Alles andere wird belobt. Durch die vorgeschlagenen Änderungen wurden sich die sämtlichen Figuren reiner und edler ausnehmen, dieses die Ansichten von mehreren Kunstfreunden von Sign. MBerri. Sign. Hess Maler

Nun das was das Ökonomische der Ausführung betrifft. Wie oben gesagt haben wir nicht mehr Geld für die Ausführung als Fr. 3000.

Ich nehme das Risiko auf mich den Vertrag mit Dir für die 7 Felder auf 3600 Schweizerfranken abzuschliessen ohne in irgendeine Nachforderung einzutreten. Für diese Summe müssen die Basrelief unter Deiner Direction u. Garantie franco hierher geliefert u. auch an Ort u. Stelle befestigt werden, wozu geschickte Mannen unter Deine Ordre gestellt im Bauvertrag mit dem Erbau..... samt Eisen etc. einbedungen sind, s. Zeit zu Deiner Disposition stehen. Mit diesem Vertrag stehe ich mit Fr. 900 ein, Mieten für Gerüste etc. ist von den 3000 Fr. 300 Fr. abgerechnet worden sind die das Basrelief auf 2700 Fr. stellten.

Ich benutz diese Chance, um Dich nicht im Ungewissen zu lassen.

Von jedeme Feld werden Zeichnungen dem Gutachten der Commission unterworfen, von Deiner Hand gefertigt, vorgelegt werden müssen. Diese Zeichnungen wenn sie genehmigt sind, sind dann von Dir auszuführen. Beiliegenden Vertrag wirst Du die Güte haben (der in obigen Sinne abgefasst ist) mir mit rückgebender Post unterschrieben zurückzusenden und dann das Mittelfeld (mit obigen Bemerkungen berücksichtigend) in natürlicher Grösse zu beginnen. Das Model erhältst Du in gutem Stand wohlverpackt zurück das mit der nächsten Diligence abgeht.

Herzlichst grüsst Dich Dein
M.B.

Basel, d. 19. Mai 1845.

Anhang Dok. X

Staatsarchiv Schaffhausen, Personalia C, Harder Wilhelm, Korrespondenzen 6 Constanz 29.5.44

Mein lieber Freund Harder

In der Eile die günstige Gelegenheit benützend um einige notwendige Zeilen damit Du wieder von meiner Dankbarkeit ein winzigen Beweis hast für Deine grosse Güte gegen mich in Bezahlung meiner Sch..... Dank herzlichen Dank für die vielen Bemühungen!!!

Sage doch gelth dem Fr. Schalch es sey schon alles bereit seit 14 Tagen aber es fehle nur noch am Hafner welcher beim B(r)auen wieder von 14 Tagen auf 6 Wochen hinausgeschoben hat – was mich Geärgert! Herr Bütter durch welchen Du dies erhältst kan es bezeugen, dass es so ist – Vor 8 Tagen oder 10 – gieng ich mit zwei Exe(m)pel von meinen Engeln nach St. Gallen,

wo dieselben in der neuen Kirchkapelle aufgestellt werden, die ich zum Grundriss
mache damit ich die Administrazzen fangen, 3 der Wärk aufs sichere bekomme –! Bald muss
ich wieder hinauf um wahrscheinlich zuerst Giebfeld, Verzierung an die Klosterkirche
zu fertigen. Auch hoffe ich noch immer an die Kanzeln od. auf dieselben 3 Figuren (die
Religion und zwei Kirchenstatuen) zu machen zu bekommen.
Meine lieb Frau geht schon halb – unter uns gesagt. Ich gratuliere dir auch wieder zu
deinem neuen Frühling! Wünsche Euch allen Gottes Segen und Wohlergehen! Und grüssen
mit allen meiner Aufrichtigkeit und Freundschaft

Oechslin

Bildhauer

Nachträglich

Arbeite ich wirklich hier an einem Entwurf zu den Giebelverzierungen ich mich noch 8
Tage aufhalten werde undwieder St. Gallen zu. – meinehälfte nehme ich erst dann
zu mir wenn sie wieder guten Magen(s) ist – Grüsse mir Freund Schallch wir hatten im
Sinn nach Schaff. hinunter zu rutschen, allein jetzt muss ich nach St. Gallen zu werken.

Anhang Dok. XI

Archiv Meran, Schreiben von Tobias Hurter an Erzherzog Johann, Schaffhausen, 16. Mai 1851.

Ihro Kaiserl. Hohheit

haben huldvollst geruht uns mit einem Beitrag von hundert Gulden für das in Ausführung
begriffene Denkmal unsers Geschichtsschreibers u. Mitbürgers Joh. v. Müller zu erfreuen.
Wir verkennen nicht den ausgezeichneten Werth den diese edle Gabe, von so hoher Hand
gereicht, für das ehrende Andenken unseres gefeyerten Mitbürgers haben muss u. geben von
Dank und tiefer Ehrfurcht für den hohen Geber u. dessen Beweis wohlwollender Erinnerung
erfüllt Kaiserl. Hoheit hiemit die Zusicherung, hochdero Beitrag zu dem bezeichneten Zweke
so angemessen als wir dasselbe zu thun vermögen, verwenden zu wollen.

Mit tiefster Verehrung u. vollkommenster Ergebenheit

Namens des Stadtraths v. Schaffhausen

Der Präsident

Tob. Hurter

Anhang Dok. XII

Schaffhauser Blätter, Nro 3, 21. Jan. 1860, S.15–16

Schaffhauser Chronik.

Wir haben in der ersten Nummer eines Werkes von Bildhauer Oechslin gedacht. Eine Stimme
in einem Schweizerblatt lässt sich über dasselbe folgendermassen vernehmen: «Wenn wir auch
nicht gewusst hätten, dass Oechslin Dannecker Schüler war und von Thorwaldsen in Rom
verdientes Lob erhalten, so würde uns seine jüngste Schöpfung im Gebiet der Bildhauerkunst
auf den ersten Blick gesagt haben, dass ein Meistermeissel dieselbe aus dem Stein gerufen.
– Musik, und zwar die reinste Harmonie, herrscht in diesem wunderschönen Bilde; aber
diese Musik ist nicht erstarrt, sondern es ist Leben darin, Leben, Geist und Seele! Dieses
Leben strömt und pulsirt in den ernsten Falten der hohen Stirne des greisen unglücklichen
Feldherrn – Leben zuckt in jedem Äderchen der Glieder, welche die Verschiebung des Mantels
dem Auge der Bewunderer offen und nackt darbietet. Und wie wunderschön steht der Knabe
da in den reizenden Formen der jugendlichen Schönheit, mit dem bittenden liebevollen und
liebfördernden Blicke und mit dem bedeutsamen Zeichen der Hand!» – Wir begreifen nicht,
wie eine hiesige öffentliche Stimme bei Erwähnung dieses Artikels dazu kommen konnte,
einen spöttischen Seitenblick auf schweizerische Künstler zu werfen, statt eine Freude darüber
zu bezeugen, dass jenes von unserm Mitbürger geschaffene Kunstwerk auch anderwärts
Anerkennung findet. Es ist wahr, die schweizerische Kunst ist eine zarte Blüthe und muss
sich oft kümmerlich genug nähren, aber gerade deshalb bedarf sie wohlwollender A n e r k
e n n u n g und P f l e g e, wo sie Bedeutendes leistet; mit «mitleidigem Lächeln» ist wenig
geholfen. Wir fügen noch hinzu, dass Oechslin, was wohl nicht leicht ein anderer Künstler
ihm nachthun würde, jene Gruppe aus freier Hand, ohne ein genau ausgeführtes Modell, aus
dem rohen Marmorblock herausgemeisselt hat.

Schaffhauser Blätter, Nro. 1, 6. Januar 1860, S.4.

Schaffhauser Chronik

Ein schönes Kunstwerk ist im verflossenen Jahre aus der Hand unsers talentvollen Mitbür-
gers, des Bildhauer Oechslin, hervorgegangen; es ist eine im Auftrage von Herrn Moser auf
Charlottenfels in Marmor ausgeführte Gruppe, welche den aus seinem Vaterland verstossenen
und geblendeten Feldherrn Belisar darstellt, von seinem Knaben geführt. Die Hauptfigur,
einen Stab in der Rechten, mit der Linken auf den Arm des Knaben gelehnt, in einfache

Gewandung gehüllt, zeigt den edeln Ausdruck eines Mannes, der, obgleich von schwerem Gram gedrückt, doch das Bewusstsein seiner frühern Grösse nicht verloren hat und diesen noch ungebrochenen Sinn in den Zügen sowohl, wie in seiner männlichen Haltung offenbart. Der Knabe, welcher durch seinen leichten und zwarten Gliederbau zu der stämmigen Gestalt des Alten einen schönen Contrast bildet, hält in der Linken des Vaters Helm, um Gaben in denselben zu sammeln, während er mit der Rechten und mit dem bittenden Ausdruck seiner Züge auf den hilfsbedürftigen Vater weist. Der Marmor ist mit so viel Freiheit, Kraft und Weichheit behandelt, von so viel Leben durchdrungen und das Ganze bis in die kleinsten Theile so treu und fein ausgearbeitet, dass alle Kenner, welche es bisher betrachtet haben, ihm ihre Bewunderung nicht versagen konnten. Auch eine Büste des sel. Bürgermeisters von Meyenburg-Rausch, von Oechslin nach einer Photographie in Gypsmarmor ausgeführt, ist wohl gelungen. Möchte dem Meister noch mehr Gelegenheit gegeben werden, seine reiche schöpferische Kraft zu bewähren!

Anhang Dok.XIII

Schaffhauser Blätter, Nro. 9, 3. März 1860, S.50.

Schaffhauser Chronik.

Vorschlag. Wie wir vernehmen, soll der bisher übel angebrachte Brunnen am Stadtbibliotheksgebäude in die Mitte des Herrenackers versetzt werden. Es wäre dann zu wünschen, dass er in einem der Grösse des Platzes angemessenen Massstabe ausgeführt würde, etwa in ähnlichen Formen, wie der auf dem freien Platze, dessen Grösse freilich zu dem Platze selbst nicht im rechten Verhältnisse steht. Wir theilen in Bezug darauf einen Gedanken mit, dessen Anregung in diesem Blatt von verschiedenen Seiten gewünscht worden ist. Es böte sich nämlich hier eine passende Gelegenheit dar, unsere Stadt mit einem bleibenden Denkmal von der Hand unsers Mitbürgers Oechslin zu bereichern, wenn ihm der Auftrag gegeben würde, das Modell irgend einer symbolischen Figur oder einer geschichtlichen Person auszuarbeiten, welche in Eisen gegossen dann die Brunnensäule würdig zieren könnte. Wir bitten sachverständliche Leute, ihre Gedanken über die Ausführbarkeit dieses Projektes ebenfalls auszusprechen.

Anhang Dok.XIV

Schaffhauser Blätter, Nro. 45, vom 10. November 1860, S.290.

Schaffhauser Chronik.

Wie wir vernehmen, hat die Löbl. Stadtbehörde von Winterthur auf den Antrag der mit der Leitung der künstlerischen Ausschmückung des dortigen Museums betrauten Commission unsern anspruchlosen Künstler, Herrn Jakob Oechslin, Bildhauer, für die vortreffliche Ausführung der Statuen von Conrad Gessner, Naturforscher von Zürich und Joh. Georg Sulzer, Ästhetiker, von Winterthur, ihren ungetheilten Beifall gezollt und mit einem angemessenen Honorar bekräftigt.

Anhang Dok.XV

Schaffhauser Intelligenzblatt, März 1864, von Otto Tbg.

Eine Randenreise im Winter 1863.

Auf dem Herrenacker haben sie nun Bäume angepflanzt, was einst, wenn dieselben einige Grösse erlangt haben sehr hübsch sein mag. An dem Giebel des naturhistorischen Museums prangen die Büsten des Geschichtsschreibers Rüeger und des Philosophen Joh.Georg Müller, Bruder des grossen Müller. Sie sind als Colossalbüsten in Schleitheimer Sandstein ausgeführt und seit etwa einem Jahr oder zweien aufgestellt. J.J. Oechslin hat sie mit grossem Fleiss und Geschick nach alten Holzschnitten und Porträts modellirt und in Stein gemeisselt. Schade nur, dass die bogenfensterartigen Nischen, welche die beiden Büsten aufnehmen mussten, viel zu klein oder vielmehr zu flach sind, um die Bildwerke selbst recht wirksam hervortreten zu lassen. – Das Denkmal Joh.v.Müllers, oben im Fäsenstaub, war noch mit dem Winterverschlag verhüllt, ich ging desshalb gar nicht hin, sondern lenkte die Schritte durch die Vorstadt nach dem Künstlergüetli vor dem Schwabenthor, wo Herr Oechslin, Bildhauer nun sein Atelier aufgeschlagen hat. – Der Himmel war mit schweren, eilenden Wolken bedeckt, der Föhn pffiff feucht und lau durch die nackten Bäume, als ich durch die Gartenpforte auf das Haus zuing. Der greise Meister war eben mit der Modellskizze zum Furrerdenkmal beschäftigt, und ich sah mit grossem Interesse, dass das Monument nach der Idee des Künstlers ein sehr grossartiges und schönes und dem Zwecke angemessenes werden würde. Ich hörte aber mit Bedauern, dass wenig Aussicht vorhanden sei, selbiges so ausführen zu können, indem verschiedene Meinung

obwalte über die Art und Weise der Erstellung eines Denkmals für den grossen Winterthurer Bürger.- In alten Zeiten waren Dichter und Künstler hoch verehrt, sie verherrlichten durch ihre Werke das Land und das Volk, dem sie angehörten; sie waren die Priester des Idealen und Schönen, welche man feierte und mit vaterländischer Pietät versorgte. Heutzutage ist das freilich abgeändert, denn das Genie ist nicht auf die Glücksgüter vertheilt, sondern willkürlich von der Natur unter die Menschen gestreut. Ach, welche hohen Pläne schwellen des Jünglings lebenswarmes Herz und wie wenige, wie winzig wenige, werden zur Wirklichkeit.

Ich dachte an Alles, wie unser greiser Meister mir seine Skizzen und Modelle zeigte, seine Jugendarbeiten; welche einem höheren Ziele zustrebten. Aber das Leben ist gekommen – und die Schaffhauser sind nicht gekommen; denn sie haben anderes zu besorgen gehabt, als einem Kunstjünger seine Ideale realisiren zu helfen. Freilich jetzt wohnt er da in seinem Künstlergütli, das ihm die Stadt zur Benützung überlassen hat, aber das Herz ist alt und die Künstlerkraft hat nicht mehr das strömende, quellende Urwesen, wie es die ungebrochene Jugend bietet. Zwar noch immer glimmt die Gluth des Schönen und Edlen im Busen des vielgeprüften Mannes und eine edle Resignation legt sich mild über herben, bluthenden Wunden einer harten Vergangenheit, aber eine volle lebensstrotzende Jugendkraft besitzt der Mensch nur einmal. Ich bin vollständig überzeugt, dass Oechslin ein Meister ist in seiner Kunst; hätte ihm das Schicksal die wärmende Sonne des Glücks gespendet, die Kraft seines schöpferischen Geistes hätte sich noch weit voller und reicher entfaltet, als sie es hat thun können.

Ich ging nachdenklich hinweg. Herr Oechslin begleitete mich noch bis zur Thüre. Es ist seltsam, wie manchmal das Glück so launisch mit den Menschen verfährt. Dieser Meister, der so viel Talent und eine ungeheure Energie besitzt, musste in Schaffhausen entbehren und elende Handwerksarbeit verrichten, um existiren zu können, und manches andere mindere Talent lebt im Überfluss und den günstigsten Umständen.

Ich dachte an eine Idee, die mir ein Freund des Herrn Oechslin mitgetheilt hat. Es ist nämlich das Münster in Schaffhausen neu restaurirt worden. Die Form des Schiffes ist ein Kreuz, und an den beiden Kreuzschiffen bemerkt man hohe, rundbogige Nischen. Hieher sollten jedenfalls nach dem Urplan kolossale Bildsäulen zu stehen kommen und nun sind sie ganz kahl und leer. Es wäre aber nur ein glücklicher Gedanke, wenn man dem greisen einheimischen Meister den Auftrag gäbe, diese beiden Nischen mit zwei schönen Bildsäulen aus der Hl. Geschichte etwas zu schmücken. Dem Münster wäre damit ein grosser, werthvoller Schmuck verliehen und dem Bildhauer Schaffhausens wäre Gelegenheit geboten, seine Meisterhand noch einmal recht kräftig zu bethätigen. Die Kosten dieser Bestellung wären nicht so hoch, um sie nicht ganz gut decken zu können, sowohl durch einen entsprechenden Staatsbeitrag, wie durch Privatbetheiligung.

Ich beschloss, diese Anregung einmal bei Gelegenheit an den Mann zu bringen und wanderte

langsam hinauf auf den Tannenbergr, der sich gleich ob dem Künstlergütli erhebt.

Anhang Dok.XVI

Schaffhauser Intelligenzblatt, 3. Januar 1867.

Bekanntmachung.

Durch mancherlei Schwierigkeiten aufgehalten, kann die Enthüllung der Statue für Herrn Wechsler in Ulm bestimmt, erst nach Verfluss von abermals 6 Wochen stattfinden. – Soviel zur Nachricht für diejenigen, welche das Bild zu sehen wünschen, das jedoch noch drei Monate in hier bleiben wird.

J. Oechslin, Bildhauer.

Schaffhauser Intelligenzblatt, 20. Februar 1867

Als Kunstnotiz verdienen die Arbeiten unseres Künstlers Herrn Oechslin, welche nun in Bälde den Weg ihrer Bestimmung antreten, die vollste Beachtung. Wenn wir nach dem soeben überstandenen Kriegsgerassel, die friedlichen Arbeiten des Künstlers betrachten, mit welcher erhabener idealer Kraft derselbe aus groben Steinblöcken zwei Brustbilder (wirkliche Ideale der Anmuth und Tugend) herausmeisselte, so beschleicht uns unwillkürlich der Gedanke, dass im Menschen auch höhere und edlere Ideale liegen als nur die Anfertigung von Mordwaffen, von welchem freilich in jüngster Zeit mehr gesprochen wurde als von friedlichen Künsten und Gewerben. – Haben wir uns an den beiden Prachtsarbeiten ergötzen können und es lenkt uns dann unser Auge auf eine Wassernymphe (wahrscheinlich das höchste Ideal einer Frauengestalt im Badgewande), so müssen wir jetzt erstaunen, wie der greise Künstler das so schön gelungene Bild aus 150 Ctr. schweren Steinmasse herausmeisseln konnte, namentlich wenn wir annehmen, dass wenigstens 30 Ctr. der groben Masse dem Meissel des Meisters weichen mussten, bevor derselbe das Meisterwerk in seinem wirklich täuschenden Faltengewande dem Publikum vor Augen setzen konnte. – Da Herr Oechslin die Güte hat, sein Atelier jeden Abend von 6 Uhr an, sowie am Sonntag den ganzen Tag, gegen nur eine kleine Vergütung für Beaufsichtigung dem Publikum offen zu lassen, so dürfen wir gewiss Jedermann anrathen, diese Gelegenheit nicht zu versäumen und die wenigen Tage noch zu benutzen, bevor die herrlichen Arbeiten das Atelier des Künstlers – und Schaffhausen verlassen.

Schaffhauser Intelligenzblatt, 24. April 1872.

Sonntag d. 21. April wurde das Monument für die hier verstorbenen Internierten feierlich eingeweiht. Dasselbe besteht aus einem 14' hohen rothen Elsässer Stein, von Herrn Bildhauer Oechslin gearbeiteten Obelisk, für dessen Aufstellung der löbliche Stadtrath einen sehr geeigneten Platz auf dem Gottesacker angewiesen hat. Nachdem um 10 Uhr ein Trauergottesdienst für die verstorbenen Soldaten war abgehalten worden, zogen um 1 Uhr die Festtheilnehmer, der Verein «Fraternelle» und französische Gäste aus Zürich mit der Stadtmusik und drei französischen Soldaten, welche die Fahnen Frankreichs, der Schweiz und des Vereins «Fraternelle» trugen, vom Münsterplatz aus durch die Stadt auf den Emmersberg zum Denkmal. Nach Abspielung einer Trauermelodie, nahm Hr. Pfarrer Bohrer den Einweihungsakt vor und setzte sodann in seinen Eröffnungsworten auseinander, wie das eben eingeweihte Monument ein Denkmal des Friedens und der Liebe sei. Ihm folgte Hr. Hügel aus Frankreich. Präsident der «Fraternelle», und drückte in französischer und dann in deutscher Sprache der Schweiz und speziell Schaffhausen den Dank Frankreichs aus für die opferreiche Liebe, mit welcher seine unglücklichen Brüder aufgenommen und gepflegt wurden.

Noch sprachen zwei Redner, ein Franzose und ein Genfer. Unter Abspielung des Trauermarsches zogen die Theilnehmer wieder in geordnetem Zuge zur Stadt zurück. Die ganze Feier war einfach, aber würdig und entlockte manchem Männerauge Thränen der Wehmuth und des Schmerzes.

Schaffhauser Intelligenzblatt, 21. November 1880.

Das Denkmal, welches im Auftrag der württembergischen Regierung dem ehemaligen Festungskommandanten Wiederhold auf der Festung Hohentwiel zu erstellen ist, wird im Laufe dieses Monats vollendet und errichtet werden.

Der Denkstein, welcher eine aus Erz gegossene, lebensgrosse Büste Wiederholds trägt, ist in der Werkstätte des Steinmetz-Meisters Jakob Oechslin in Schaffhausen aus einem rothen, sogenannten Württemberger-Stein gefertigt worden und enthält, in schwarzem Marmor eingegraben, auf der vorderen Seite die einfache Inschrift: Wiederhold, geb. 1598, gest. 1667», während die Rückseite «Festungskommandant 1634–1650» ziert.

Anhang Dok.XVII

Tage-Blatt, Nr. 100, vom 30. April 1873, S.4.

Todes-Anzeige
Dem Allmächtigen hat es gefallen,
unsern innigst geliebten Vater, Schwie-
gervater und Bruder,
Joh. Jakob Oechslin, Bildhauer
nach längerem Leiden in seinem 72.
Altersjahre heute Morgen von dieser
Erde abzurufen.
Es empfehlen den Entschlafenen
einem freundlichen Andenken und bit-
ten um stille Theilnahme.
Die trauernden Hinterlassenen:
Adele Burger geb. Oechslin
Eugenie Oechslin
Theodor Burger-Oechslin
Anna Maria Oechslin.

Das Leichenbegängnis findet Mitt-
wochs den 30. April, Mittags 1 Uhr,
vom Pfrundhause aus statt.
Schaffhausen, 28. April 1873.

Tage-Blatt, Nr. 101, vom 1. Mai 1873, S.2.

Eingesandt.
Nachruf
an unsern unvergesslichen
J.J. Oechslin, Bildhauer.

Still, wie Du gelebt, bist Du geschieden,
Still wardst Du in Deine Gruft versenkt;
Ruhe, edler Greis, darin im Frieden:
Freundesliebe Deiner treu gedenkt.

Grosser Meister! Würde Dich entdecken
Jemand wohl, in Deinem schlichten Sarg? –
Ach! Die Sonne fehlte nur, zu wecken
All Keime, die Dein Inn'res barg.

Ach! Du liessest nur die Freunde ahnen,
Aus den Werken Deiner edlen Kunst,
Bis zu welchen hehren Ruhmesbahnen
Dich gehoben des Geschickes Gunst.

Sah man auch nicht stolze Orden prangen,
Theurer Freund, auf Deinem schlichten Kleid,
Kamst in schönerm Schmucke Du gegangen;
Denn Dich schmückte die Bescheidenheit. –

Anhang Dok. XVIII

Schaffhauser Intelligenzblatt, Nr. 101, vom 1. Mai 1873, S. 4 u. 7

Montag den 28. April starb im Alter von 72 Jahren Herr

J. J. Oechslin, Bildhauer von Schaffhausen.

Die letzten Jahre, obwohl durch Generosität seiner Vaterstadt grösstentheils sorgenfrei gestaltet, brachten dem alten Meister doch durch Krankheit mancherlei Drückendes, dem nun der Tod Ruhe und Frieden geschafft hat.

Oechslin, langjähriger Schüler Danneckers und seiner Zeit thätig unter Thorwaldsen in Rom, hat als Bildhauer manche bedeutende Arbeiten für die Schweiz und Deutschland geliefert, die seinem Namen eine ehrende Anerkennung errungen haben. Schaffhausen besitzt an grösseren Werken: Belisar; Büsten Joh. v. Müller's, G. v. Müller's und Rüger's; ein Grabdenkmal auf dem alten katholischen Kirchhof und kleinere Sachen in grösserer Anzahl. In St. Gallen: die vier Evangelisten an der reformirten und ähnliche Statuen an der katholischen Kirche. Winterthur: die Statuen von Gessner und Sulzer. Basel: ein Hoch-Relief am Museum. Ähnliche Werke besitzen noch andere Städte der Schweiz und Deutschland.

Dem Dahingeshiedenen werden diese Arbeiten in weiteren Kreisen ein Andenken bewahren; der engere Kreis seiner Angehörigen und Freunde wird sein Andenken aus der Erinnerung persönlichen Verkehrs schöpfen und finden, dass mit dem anerkannten Künstler auch ein seltener und guter Mensch dahingegangen ist.

Oechslin war nicht für Jedermann zugänglich; in grösseren Kreisen schien er meist theilnahmslos und kaum ahnte man seine scharfe Beobachtungsgabe, die seine grösseren Werke und vorzüglich seine humoristischen Sachen kundgeben, und die im engern Zirkel sich oft überraschend zeigte. Überwiegend war indess die idealistische Seite seiner Natur, warm empfindend, dem Edlen, Schönen, dem wahren Guten zugethan.

Anhang Dok. XIX

Neue Zürcher Zeitung, Nr. 218, 1. Mai 1873, S. 2.

Schaffhausen hat schon wieder den Hinschied eines hervorragenden Bürgers zu betrauern. Es starb daselbst Herr Bildhauer Oechslin, 72 Jahre alt, ein bescheidener, still wirkender Meister seiner Kunst, dessen Name weit über die Grenzen seiner engern Heimat hinaus guten Klang hatte. Das «Intelligenzblatt» bemerkt, dass der Greis in den letzten Jahren durch Krankheit vielfach gedrückt gewesen, obschon seine äussere Lage durch die Anerkennung seiner Vaterstadt

eine grösstentheils sorgenfreie war.

Oechslin, langjähriger Schüler Danneckers und seiner Zeit thätig unter Thorwaldsen in Rom, hat als Bildhauer manche bedeutende Arbeit für die Schweiz und Deutschland geliefert, die seinem Namen eine ehrende Anerkennung errungen haben. Schaffhausen besitzt an grösseren Werken: Belisar, Büsten Joh. von Müller's, G. von Müller's und Rüger's, ein Grabdenkmal auf dem alten katholischen Kirchhof und kleinere Sachen in grösserer Anzahl. In St. Gallen: die vier Evangelisten an der reformirten und ähnliche Statuen an der katholischen Kirche. Winterthur: die Statuen von Gessner und Sulzer. Basel: ein Hoch-Relief am Museum. Ähnliche Werke besitzen noch andere Städte der Schweiz und Deutschland.

Dem Dahingeshiedenen werden diese Arbeiten in weiteren Kreisen ein Andenken bewahren; der engere Kreis seiner Angehörigen und Freunde wird sein Andenken aus der Erinnerung persönlichen Verkehrs schöpfen und finden, dass mit dem anerkannten Künstler auch ein seltener und guter Mensch dahingegangen ist.

Oechslin war nicht für Jedermann zugänglich; in grösseren Kreisen schien er meist theilnahmslos, und kaum ahnte man seine scharfe Beobachtungsgabe, die seine grösseren Werke und vorzüglich seine humoristischen Sachen kundgeben, und die im engern Zirkel sich oft überraschend zeigte. Überwiegend war indess die idealistische Seite seiner Natur, warm empfindend, dem Edlen, Schönen, dem wahren Guten zugethan.

Basler Nachrichten, Nr. 103, 2. Mai 1873, S. 2.

Schaffhausen. In Schaffhausen starb 72 Jahr alt Hr. J. J. Oechslin, Bildhauer. Das Tagblatt widmet ihm einen poetischen, das «Intelligenzblatt» einen biographischen Nachruf.

Oechslin, langjähriger Schüler Danneckers und seiner Zeit thätig unter Thorwaldsen in Rom, hat als Bildhauer manche bedeutende Arbeit für die Schweiz und Deutschland geliefert, die seinem Namen eine ehrende Anerkennung errungen haben. Schaffhausen besitzt an grösseren Werken: Belisar, Büsten Joh. von Müller's, G. von Müllers und Rüger's, ein Grabdenkmal auf dem alten katholischen Kirchhof und kleinere Sachen in grösserer Anzahl. In St. Gallen: die vier Evangelisten an der reformierten und ähnliche Statuen an der katholischen Kirche. Winterthur: die Statuen von Gessner und Sulzer. Basel: ein Hoch-Relief am Museum. Ähnliche Werke besitzen noch andere Städte der Schweiz und Deutschlands.

Oechslin war neben seiner warm empfindenen künstlerischen Natur zwar nicht für Jedermann zugänglich, gleichwohl ein seltener und guter Mensch, dem seine Freunde ein langes Andenken widmen werden.

Wir erwähnen nachträglich, dass auch Zürich eine gelungene Arbeit des jüngst dahingegangenen Bildhauer Oechslin von Schaffhausen besitzt, nämlich die Büste Hans Georg Nägeli's auf der hohen Promenade.

Anhang Dok. XX

Im Besitz von Frau Hedwig Bendel, Schaffhausen

Kunstverein Schaffhausen, den 24 April 1877

Herrn Professor Bendel
St. Gallen.

Verehrter Herr!

Ihre Zusendung vom 15. Febr. l. J. samt Brief ist mir s. Z. wichtig geworden und danke ich Ihnen bestens für die darin gegebene Auskunft, welche das Comité in Stand setzte, die Angelegenheit durch den Verein selbst entscheiden zu lassen.

Der Ankauf der offerierten Bendel'schen Cartons wurde vom hiesigen Kunstverein in zwei seiner ordentlichen Monatssitzungen besprochen und beschloss in der letzten Sitzung die grosse Mehrzahl der anwesenden Mitglieder, wegen Mangel an Platz, Mangel an Geldmitteln sowie aus einigen andern hier nicht näher auszuführenden Gründen, nicht auf Ankauf der fraglichen Cartons einzutreten.

Im Laufe der Besprechung nothierten verschiedene der ältern anwesenden Mitglieder des Bestimmtesten, dass sie durchaus nichts «von einer Schuld wüssten, welche der Kunstverein durch sein Verhalten gleich nach dem Tode Bendels wissentlich oder unwissentlich auf sich geladen hätte».

Da auch die Papiere des Vereins keine hierauf bezüglichen Schriften enthalten, so lehnt der Kunstverein die hierauf bezüglichen Hinweisungen ab.

Bedauernd, dass die ganze Angelegenheit nicht in dem von Ihnen gewünschten Sinne ihren Abschluss fand

grüsst hochachtungsvollst

L. Peyer-Neher

Beilagen: 4 Photographien 2 Zeitschriften

Anhang Dok. XXI

Stadtarchiv Schaffhausen, Personalia D IV 00.01 Oechslin Johann Jacob geb. 1802-1873 Bildhauer und Maler

Lebensskizze von J. Kunkler, Architekt in St. Gallen (.....1883)

Joh. Jacob Oechslin, Bildhauer von Schaffhausen geb 19. Febr 1802, gest. in Schaffh. den 28. April 1873. (vide kurzer Nachruf von Bäschlin, Oberlehrer in der Schaffh. Tagespresse v. Tage) war der Sohn ds Schiffinsters Bernhard Oechslin, eines braven aber in äusserst bescheid. Verhältniss. lebend. Mannes. In den zu Anfang uns. Jahrhrts noch auf tief. Stufe stehend. städt. Bürgerschulen erhielt d. Knabe nur ungenügend Unterricht im Zeichnen, that sich aber doch in dsem Fache hervor weshalb er für den Steinmetzberuf bestimmt wurde. Auch als Steinhauer leistete er mehr als 1 gewohnl. Arbeiter, so dass der Kunstfreund Bernhard Keller veranlasst wird, sich des vielversprechd. jungen Mannes anzunehmen u. ihn zu Dannecker (in Stuttgart) zu schicken, dess. Schüler er denn auch geword. ist. Nach mehrjährig. Thätigk in Stuttg. ging Oechslin von dort n. Rom, wo er unter Thorvaldsen arbeitete u. Gelegenheit fand daselbst mit den hervorragst. Künstlern bekannt z. werden.

Im Übrigen nur f. Idealen lebend, von schüchterner Natur, nicht bekannt mit den feineren Umgangsformen u. ohne eine Spur des Sinnes für kaufm. Spekulation, war ihm nur 1 bescheidenes und mitunter kurzes Auskommen beschieden. Zurückgekehrt nach d. Schweiz beschäftigte sich der Künstler in der II. Hälfte der dreissiger Jahre mit dem Entwurf u. dr Ausfühng des grossen Facaden Frieses an dem von Architekt Berry erbaut. Kunst. u. naturhistor. Museums in Basel. Es ist höchst bedauerlich, dss bei der gering. Strassenbreite u. dem hohen Stande des die treffl. gedachte und ausgeführt welche v. edlem, antikem Geiste ... ung sind, gar nicht zur Geltg gelang. können.

Gegen Ende der 30er Jahre befand. sich zwei von den Kolossalfiguren an Westfacad der hiesig. Stiftskirche in 1 so bedenk. Zustand der Verwitterung, dss sie beseitigt werden musst. Herr Wilhelm Kubli, damals Architekt dr kathol. Administrations. ..., der den Künstler von Rom her kannte, Oechslin die Ausführg neuer Figuren aus St. Margerethener Stein übertrug, welche bei der bedetd. Höhe ihres Standortes nur einem dek. Zweck z. dienen hatten u dm gemäss auch behandelt word. sd.

Im Jahr 1851 bei der 100jährig. Gedächtnisfeier Johannes von Müllers wd. Oechslins treffliche Kolossal-Marmorbüste ds gross. Schaffh. Bürgers auf der städt. Promenade enthüllt. Zu den 4. Figuren, mit denen die Vorhalle der Bibliothek u. Schulgebäuds in Winterthur (erbaut von Architekt Zeugherr, Zürich) lieferte Oechslin 1852/53 die Standbilder von Gessner u. Sulzer.

Bei der Umbaute der St. Lorenzen Kirche in St. Gallen dch dn Verfasser dsr Zeilen in den Jahren 1850-54 (..... wurden von ihm d. Georg Müller'schm Haus umgearbeitet) handelte es sich darum an dr Westfacad nach der Hauptstrasse zu etwelchen plastisch. Schmuck anzubring u. an den 4 Strebenpfeiler die Standbilder der 4 Evangelisten aufzustellen.

Die Kirchenbaukunst. Herr Kunkler, mit J. Oechslin, dss Bekanntschaft er früher dch Kubly gemacht hatte, sich in W. z. Satz u. ihn ent. von Modellen einzuladen [d. 4 Modelle in Thon gebrannt z.Z. im Besitz ds S. gall Industrie u. Gewerbemuseums durch Schenkung von Architekt Kessler, St. Gallen]. In kurz. Zeit wurden dieselben vom tätig. Bildhauer angefertigt und schon im April 1853 einge.... Sie fand an Stelle so ungetheilt. Beifall, dss die Ausführung deshalb in Stein beschlossen und Oechslin übertrag. wd. Als Material diente der feine, frostbeständige Sandstein von Heilbronn (lias. Sandstein). Schon anfangs Juli 1854 wurden die 4 Statuen nach St. Gallen abgeliefert und aufgestellt.- Wie bescheiden die Ansprüche des Bildhauers waren, geht schon aus dm Umstande hervor, dss er für jede Figur mit Einschluss des Modells nur Fr. 1000 verlangte. Die Kirchenbaukommiss. fand sich veranlasst, ihm noch eine G. von Fr. 400 zukomm. zu lass.

Durch diese Arbeiten hat sich Oechslin in St. G., das arm an Sk. werken sei, ein dauerndes Denkmal gesetzt. Die Stellg. und Fuguren mannigfaltg, Alter u. Temperament der 4 Evangelisten d. schriftl. Heilsthatsachen, s tiefempfund. u. liebevoll durchgeführt u. Linien gelegt, dss d. vom künstl. Schaffen des Meisters von s. technisch. Können einen hoh. Begriff erh. muss. Es wd. dasselbe noch gesteigert bis ds Erwägg ds. Bildhauer noch besser. Schwierigkeiten z. überwinden waren, weil die Figuren, welche unt. Baldachinen aufsteinen stehen, nur eine äusserst beschränkte Re. fläche geboten werd. konnte, die überdies noch mit den, vom Künstler vorgeschrieb. Symbolen der Evangelist. sich zu theilen hatte. Mit dem Adler u. dm Engel als 2beinigem Wesen, liss sich die Aufgß leichter lösen; schwieriger war d Behandlg des Löwen u. des Stieres; sie wurd. in höchstreduziert. Masstab und mir in der Ver.sicht zur Erscheinung gebracht. (Hr Kunkler legte eine Originalzeichnung von d. 4 Figuren vor, welche ihm O. geschenkt hatte.)

Im gleichen Jahrzehnt beschäftigte H. Moser, Charlottenfels, dn Künstler mit der Marmorgruppe des Belisar, an welch er mit der erforderl. Musse nun ohne Sorgen arbeit. konnte. Sie ist sein bedeutendstes Werk geword. Hierauf folgte das von Hrn. Gerry Oschwald. Keller bestellte Grabmonument «Christus segnet die Kinder» u. nachher im Auftrage des Stadtrathes Schaffhaus. die beiden Büsten von Georg Müller und Rueger für die Fassad des Museums da diese Figuren mit Armen und Händen versehen sd u. über dem Knie abgeschnitten erscheinen,

so machen sie, trotz der tüchtigen Arbeit 1 unbefriedgd Eindruck, da das Auge an plast. Darstellg dieser Art nicht gewohnt ist, währd gemalte Kniestück. gerne gesehen ward.

Zwischen den grösseren Werken wurd vom Künstler manche kleinere Arbeiten angefertigt, blieb. theilweise aber nur im Entwurf od Modell und unausgeführt, so z.B. ein Auftrag für die Fischerzunft, wie Christus Petri und Jakobus z. Menschenfischernberufs u. anderes mehr.

In den Sechzigerjahren war Oechslin lange für die Villa Wechsler in Ulm mit Arbeiten betreut wo 3 grosse Hauptreliefs in Medaillenform, eine männl und 1 weibl Figur in mittelalterl Tracht und die grosse Nymphe im Bassin des Gartens Zeugen v.s. Kunstfleiss wurde. Ein Grabdenkmal «Die Hoffnung» für Joh Neher und manche andere Arbeit im In und Ausland sprach ebenfalls von Oechslin's sicherer Hand, feinem Formengefühl und tiefer Empfindg.

Auch für das Komische u. Humoristische hatte er Sinn. So war es ihm 1 Genuss, auf seinen weiten Spaziergängen die badischen Judendorfer zu besuchen und sich die charakteristisch Typen jede Alters u. Geschlechts des pikanten Völklein Gottes einzuzeigen. Die Frucht dr. Studien war ein kleines, abe. figurenreiches Flachrelief, ds uns in 1 Stube ein Paar in ihr Kartenspiel vertieften Schacherjuden zeigt, um welche Herren die Sippe gruppiert ist. Auch die hoffnungsvollen Sprösslinge derselben, sowie Hund u. Katze fand ihren geeignet. Platz. (Herr Kunkler ist im Besitz 1 Abgusses dieses Reliefs; dasselbe wd d. Samlg ds Kunstvereins St. Gallen geschenkt)

Oechslin war zweimal verheiratet – das erste Mal 1829 mit Ursula Meyer, die nach glückl Ehe nach 10 Jahren starb und ihm 3 Kinder hinterliess, von denen 2 ebenfalls starb. Z.zweiten Mal verehelichte sich Oechslin mit 1 Stiefschwester des Bildhauers Baur in Konstanz, Aldelheid Sporrer Krankheiten v. Frau u. Kinden liessen ihn aber wenig gute Tage sehen u. brachten ihn auch in ökonomische Bedrängs. Auf Anregg des Kunstvereins Schaffhausen erhielt O. später von der Stadt ein Atelier (Wohnung zur Benützg in sog. Künstlergütli. Allein das zunehmende Alter u. ds abnehmende Augenlicht verkümmerten dem Künstler bald die frühere Leistgsfähgkt. Er verlor seine Gattin, seine Kinder mussten sich anderorts Stellen suchen, so blieb er im Alter verwaist, eine gebrochene Kraft. Deshlb gab d Stadt in Anerkennung von Oechslins idealen Verdiensten ihm eine Pfründe erster Klasse, die er noch einige Jahre und sorgenfrei geniess konnte, bis er am 23. April 1873 nach kurzer Krankheit verschied. Künstlerische Arbeiten fand. sich nach s Tod nur wenige vor. Manches von ihm in bedrängten Zeiten billig verkauft, nunmehr von s. Freunden abgelockt; ds wenige, ds geblieb. sicherte sich der Kunstverein für s. Sammlg. Darunter das Reliefbrustbild des Künstlers aus d Zeit s. reif. Mannesalters- das wertvollste Objekt.

Oechslin war b.s. bescheidenen u sanften Wesen sehr angenehm im persönlichen Umgange. Als Künstler hatte er für Figuren, Bewegungen und seelischen. 1 sehr richtigen Blick. Er sah nie aufpekuniären Gewinn, behandelte dageg. s. künstlerische Aufgaben mit der grössten Gewissenhaftigkeit und Selbstkritik. Auf fremd mitunter unberechtigte Kritik mag er – auf Kosten künstl. Schaffens wohl oft zu viel Rücksicht genomm. haben. In grossen Kreisen schien er theilnahmlos u. kaum ahnte man die ihm eigene scharfe Beobachtungsgabe. Bei der Ausfühng s. Bildwerke bediente er sich äusserst weniger Hilfsmittel; die Natur und die Schule der Antike waren ihm Vorbild und Leitfaden denen er treu geblieb. ist.

Während 1 Zeitraumes von etwa 25 Jahren ist Oechslin wohl der einzige hervorragende Bildhauer uns Lands gewes, der in d Heimat arbeitete. Denn Imhof, der Bildhauer aus Unterwalden, verblieb in Rom; dann freil. kamen neue Sterne wie Schlöth aus Basel, R Dorer aus Baden; an d. guel, Genf; Richard Kissling v. Solothurn, Lanz v. Biel u. Urs Eggenschwiler aus Solothurn

Ausgestellte Arbeiten Oechslin auf den schweiz. Kunstausstellg (n. Kunkler).

- | | |
|------|--|
| 1844 | Christus m d Siegesfahne Relief in Gips; des Hl Gallus. |
| 1846 | Statue einer griechisch Schäferin, ¼ lebensgross, Marmor. |
| 1848 | 1 Engels.; Büste v Joh. Müller |
| 1850 | Ceres, Thon 24 x 404
Heilige familie 8 x 40
die Waisen und ihr Schutzengel 8 x 40
Skizze zu 1 Taufstein |
| 1852 | Josef´s Traumerzählung (Aquarell)
Christus, Büste in karrarisch Marmor (Oechslin setzt den Preis mit 350 Franken an). |
| 1856 | Winkelriedstatue in Holz (Fr. 195)
schlafende Bacchantin in Marmor Fr 200
Über Oechslins Beziehungen zum Maler Hieronymus Hess in Basel vide des
letztem Biographie der Historienmaler Hieronymus Hess v. Joh. Jak. Imhof, Basel.
C. Detloffs Buchhandlung 1887 (daselbst ein Brief Oechslins abgedruckt v. J. 1849).
Herr Kunkler stand mit Oechslin von 1850-1854 in Korrespondenz; diese Korre-
spondenz soll ihm aber abhanden gekomm. sein. |

Anhang Dok. XXII

Stadtarchiv Schaffhausen, Personalia D IV 00.02 Oechslin Johann-Jacob geb. 1802-1873 Bildhauer und Maler

Die Eltern von Oechslin waren nicht vermöglich u. der Vater war, wie ich glaube Schifmeister, aber die Familie war sehr zahlreich. Oechslin zeichnete schon als Knabe manches humoristische, so erinnere ich mich noch als er uns einmal eine Extrapost zeichnete be. mit Sch.

In späteren Jahren, in Gesellschaft mit Beck Maler und andern Freunden war er munter und würzte die Unterhaltung oft durch seinen unverwüstlichen Humor, sonst war er ruhig und in sich gekert, da der ihn durch sein ganzes Leben verfolgte. Sein erster Zeichnungslehrer sowie für J.J. Beck war Hauenstein, Landschaftsmaler von dem ich noch einige Bleistiftzeichnungen habe. Oechslin lernte zuerst das Steinmetzgeschäft wo er bey Spengler Steinmezmeister lernte – nach Hauensteins Tode kam er zu Malermeister Meier in der Julich. wo er aber nicht viel lernen konnte; dagegen lernte er die älteste Tochter von Meier kennen Mari Ursle mit der er sich später verheiratete; nach ihrem Tode verheiratete er sich mit einer Konstanzener Bürger. Mancher tüchtige Schüler lernte bey Oechslin, Meienburg, Baur. An in der Natur weil der Meister oft den Abend mit seinen Schülern spazierte.

Oechslin zeichnete u. modellierte manches welches in der Noth. in fremde Hände kam was ihm bei seinen Freunde. oft geschadet hat. Über seinen Aufenthalt in Stutgardth u. findet man bey Seubert u. Andern Auskunft (die kleine Notiz bey Seubert über Oechslin kommt von Herr Meier Stadtschreiber, Herr Harder Strafanstaltsdirektor und mir). Herr Ulmer Gartner kennt die Verhältnisse seiner beiden Töchtern, die ältere zeichnete manch Hübsches.

Der Winterthurer Kunstverein wollte Oechslin in seinen alten Tagen auf Anraten seines Freundes Herr Conservator Ziegler in dorten nach Winterthur nehmen wo einst gute Freunde dafür gesorgt hätten das er ins Künstlergütli und nachher ins Pfundhaus gekommen wäre.

Verfasser: Johann Heinrich Spleiss-Ammann (1803-1889)

Schaffhausen, d. 5. Nov. 1889

Herrn Professor Bendel!

Im Einverständnis meiner Familie theile Ihnen mit, dass wir Ihre Offerte annehmen, was ich Herr von Meyenburg berichtete.

Mit ergebener Hochachtung
Lisette Spleiss

Anhang der Spleiss-Ammannschen Sammlung

Tage-Blatt für den Kanton Schaffhausen, Nr. 26, 1.2.1897.

Das Künstlergütli in Schaffhausen liegt in seinen letzten Zügen. In einigen Tagen wird es dem Erdboden gleich gemacht sein. Wo einst fröhliche und begeisterte Menschen sich versammelten, soll nun das Rindvieh Platz erhalten. Wer, wie der Schreiber dieser Zeilen, dort so manche Nacht durchzechet hat, kann sich einfach nicht drein finden. Das Künstlergütli war noch so ein ideales Plätzchen, das Gebäude war von so antiker Einfachheit! Die Stiege in den ersten Stock war so steil und das Blätterdach draussen bot so kühlen Schutz in heisser Sommerszeit. Allerdings waren die Anlagen schon vor zwei Jahren grausam verstümmelt worden. Die schönsten Akazienbäume, die prächtigsten Gesträuchgruppen fielen um dem Schweinemarkt Platz zu machen. Aber immer noch blieben einige währschafte Kastanienbäume stehen, in deren Schutz der wackere Gottfried urchigen Stoff ausschänkte. Nun soll auch noch dieser Rest fallen. Hoffentlich lässt man wenigstens die Bäume stehen, denn auch einem Viehmarktplatz steht ein bischen Schatten wohl an. Aber das Haus wird geschlissen und der Keller ausgefüllt. Das ist schade. Selbst der Stadtrath fühlte ein menschliches Rühren. Er lud letzte Woche sich und seine Untergebenen dorthin zu einem Schmaus ein. Es soll dabei sehr fröhlich gewesen sein. Das Baukollegium war nicht geladen. Es hat sich seinerzeit gegen das Abreissen der alten Hütte ausgesprochen. Allein der Grosse Stadtrath kannte in seiner Mehrheit keine Gnade. Indem wir es unsern geschichtskundigen Mitarbeitern überlassen, die Geschichte des Künstlergütli zu schreiben, sei aus seiner Vergangenheit doch noch einiges mitgeteilt. Früher hiess es das «Mohrengütli» und soll in der alten guten Zeit eine sehr lustige Wirtschaft gewesen sein. Den Namen «Künstlergütli» erhielt es, als Bildhauer Oechslin dort seinen Sitz aufschlug. Dort schuf er seine besten Werke, so ein Marmorbild der Kleopatra. Dieses war von einem Russen bestellt. Es war keine Kleinigkeit, das Werk zu spediren. Herrn Jean Habicht besorgte dies in bester Weise und hat zum Andenken an jenes Unternehmen, das ihm einen Kuss des Künstlers eintrug, für die Brandbeschädigten von Zizers einen Fünfliber gestiftet, was hiemit bescheinigt, verdankt und zur Nachahmung empfohlen wird. Nachher flohen die Musen aus dem Künstlergütli. Vater Schwarzmann zog als Wirth auf und beherbergte lange Jahre die «Scaphusia». Später entfaltete Herr Fehlmann seine Künste auf der Kegelbahn und gab droben im Saal mit seinen geigenspielenden Kindern Konzerte. Infolge der Bahnhöferweiterung wurde dann die ganze Umgebung umgestaltet und nun muss alles fallen!

Wie sagt doch der Dichter? «Die Stätte, wo ein guter Mensch geweilt, sie ist geweiht für alle Zeiten.» Grausame Ironie! Die alten Scaphusianer zählen sich meistens zu den guten Menschen. Und dort, wo sie die erste Ahnung studentischer Fröhlichkeit fühlten, dort, wo ein Künstler dem Marmor Leben und Gestalt verlieh, da soll nun das Rindvieh brüllen, da sollen die Ferkel quiecken und die Juden unsere lieben Mitchristen über die Ohren hauen. Ist das nicht scheusslich?

Stadtarchiv Schaffhausen, Personalia D IV 00.01 Oechslin Johann Jacob geb. 1802-1873 Bildhauer und Maler

Verzeichniss der Herrn Dr. Vogler im September 1904
Geliehenen Materialien des Oechslinschen Nachlasses.

I Skizzenbücher: 17

1 Skizzenbüchli	bezeichnet Jacob Oechslin Bildhaueru. Maler 18-31; enthält 55 überzeichnete oder überschriebene Seiten. (In Futteral)	Nr. 1
1 Notizbüchli	im franz. Kalender bezeichnet auf der 1.Seite unten mit Oechslin Bildhauer; Enthält 21 überzeichnete oder überschriebene Seiten.	Nr. 2
1 Notizbuch	enthält 45 überzeichnete oder überschriebene Seiten; auf den Innenseiten des Kartonsdeckels überschrieben.	Nr. 3
1 Notizbuch	auf Innenseite des Deckels IOB, enthält 63 überzeichnete u. überschriebene Seiten.Ho76.Auch die Innenseiten oder Deckel sind überschrieben.	Nr.4
1 Notizbuch	mit abgerissenem Vorderdeckel. Auf 1.Seite oben die Notiz; Am 4. Septbr. 1824 von Stuttgart nach Rom abgereist. An 150 überschriebenen od. überzeichneten Seiten. Die Innenseite des festen hintern Deckels ebenfalls überschrieben. 1 loses Blatt.	Nr. 5
1 Skizzenbuch	Querformat. Das erste Blatt nur noch zur Hälfte erhalten u. überschrieben: Buch für Jacob Oechslin ten May .. 21. An 145 überzeichneten u. überschriebenen Seiten.	Nr. 6
1 Skizzenbuch	Querformat. Die Deckel inwendig beschrieben. 71 Seiten überzeichnet u. überschrieben. 4 Blätter los.	Nr. 7
1 Skizzenbuch	Querformat. Der eine Buchdeckel inwendig überschrieben. 50 überschriebene und überzeichnete Seiten.	Nr. 8

1 Skizzenbuch	ganz in Leder, gezackt mit Vergoldung. Auf der Innenseite des 1. Blattes: Oechslin, Fribourger Hefte 1834. Querformat mit 37 überzeichneten Seiten.	Nr. 9
1 Skizzenbuch	Quadratische Form. Auf der Innenseite des Deckels: Johann Jacob Oechslin von Schaffhausen 1834. Auf der Innenseite des I. Blattes oben J.O. 1839. 3 Seiten überzeichnet auf den übrigen 78 Blätter Pausezeichnungen u. 7 Blätter Originalentwürfe.	Nr.10
1 Skizzenbuch	Querformat. Grüner Deckel darauf Oval mit 6 aufgezeichneten Köpfen. Auf den beiden Innenseiten der Deckel einzelne Notizen. Auf 13 Seiten Zeichnungen.	Nr.11
1 Skizzenbuch	Querformat. Auf der Innenseite des 2. Deckels kaum sichtbare Skizze eines Hauses mit Giebel. Mit 48 überzeichneten Seiten: 1 Blatt lose.	Nr.12
1 Skizzenbuch	Querformat. Auf der Innenseite des Vorderdeckels mit Bleistiftschrift: J. Oechslin Maler u. Bildhauer 1834. Auf der Innenseite Notizen. 42 überzeichnete Seiten. 1 Blatt beschnitten.	Nr.13
1 Skizzenbuch	Querformat; etwas grösser als Nr. 13. Auf den Innenseiten der beiden Deckel Bleistiftskizzen; 60 überzeichnete Seiten, eine weitere mit Adresse von Sam. Pletscher.	Nr.14
1 Skizzenbuch	noch grösseres Querformat mit losem Läschen am hintern Deckel der Innenseite des vorderen Deckels überschrieben. Auf des I. Blattes sitzende Figur von Oechslin der verdrossen sich der Plastik abkehrt und s. bl der Malerei zuwendet. Darüber: Giacomo Oechslin, Scultore a Roma 1826 dazu 18 gezeichnete u. überschriebene Seiten und 26 lose Blätter beschnitten.	Nr.15
1 Skizzenbuch	Querformat, etwas kleiner als Nr.15, die Innenseite des vorderen Deckels überzeichnet, auf Dreiecken des hintern Deckels Bleistiftnotizen. Das lose I. Blatt überzeichnet als Titelblatt. 2 Putten halten I. Inschrifttafel, darauf in grossen Buch-	Nr.16

staben: Tutta la Gloria nostra è neve al sole. Unten: Giacomo Oechslin, Scultore 1824. 49 feste überzeichnete Seiten. Überdies mit Einrechnung des Titelblattes 13 lose Blätter, von denen 5 beidseitig überzeichnet sind.

1 Skizzenbuch	Querformat in gleich. Grösse wie Nr.16, mit äusserlich blauen Deckeln. Auf dem vorderen steht geschrieben Scizen-Buch 1802 bis 18 & darunter in stufach. Kursivschrift Hauenstani. Derselbe Name mit Tinte auf der Innenseite des vorderen Deckels, darunter mit Bleistift von fremder Hand (Spleiss?): uS Oechslin. An 151 überzeichneten Seiten. Auf der Innenseite des hinteren Deckels mit Bleistift von fremder Hand: Gianino di Taglio Falso-.	Nr.17
---------------	--	-------

II. Eine Mappe enthaltend

a) Faszikel I:	1 grosse & 1 kleine Photographie nach Oechslin, dat. 1871. 9 Blatt Portraits 1 Skizze, Portrait von Heinzelmann mit Bleistiftnotizen 1 Blatt Verse mit Bleistift (& Tinte) geschrieben 1 Blatt biographische Notizen über Oechslin. 1 Bl. illum. Portrait 1 Felderabld. Stuttgart 1832.
b) Faszikel II:	Enthaltend datierte Zeichnungen 134 Nr. Darunter 1 Bl. Dunkl.
c) Faszikel III:	Enthaltend undatierte Zeichnungen Bl.40
d) Faszikel IV:	Enthaltend Carrikaturen & Studien nach Natur Bl.48. übergeben den 30. Septbr. 1904 HB.

Kunst-Verein Schaffhausen
Schaffhausen, den 30. Septbr 1904
Empfangsbescheinigung von Herrn Prof. Bendel

1 Mappe mit 236 Zeichnungen & Notizen von J.J.Oechslin Bildhauer & 17 Skizzenbücher ebendesselben zum Zwecke des Studiums leihweise empfangen zu haben.

Bescheinigt Dr. Vogler

Tage-Blatt, Nr. 163, 15. Juli 1919, S.1-2.

Oechslin-Reliquien in Gefahr!

Es scheint ein seltener Unstern, ein Missgeschick, verfolgt die Werke des einst so gefeierten Künstlers, unsres Mitbürgers, des Bildhauers J a k o b O e c h s l i n ! So dachte ich gestern, als ich durch die Vorstadt pilgernd, mich vor dem Hause zum «Biber» befand. Dort freute mich jedesmal beim Vorbeigehen im Mittelfeld des Erkers ein schönes Tafelbild, einen Biber in stimmungsvoller Landschaft, zu betrachten; ein Bild, an dem Hunderte vorbeizogen, ohne etwas anderes zu sehen als ein, von irgend einem beliebigen Dekorationsmaler gelegentlich verübt und ohne irgend welche Inspiration ausgeführtes, bemaltes Brett. Das Hauszeichen der ehemaligen Biberapotheke ist von keinem andern als von Jakob Oechslin gemalt, der neben seiner Bildhauerei gar trefflich zeichnete und aquarellirte, was nicht allen Bildhauern eigen ist. Was ist nur aus seinen zahlreichen Handzeichnungen, Entwürfen und Reliefs geworden?

Als ich gestern wieder am «Biber» vorbeikam, war das Oechslin'sche Bild verschwunden und mir glänzte an seiner Stelle eine weisse leere Fläche entgegen. Das Haus wird eben renoviert. Es war glücklicherweise nur ein Schreckschuss, der mich traf. Die Eigentümerin versicherte mir, dass das Bild nicht verdorben, sondern gut aufgehoben sei, dass aber ein neues Biberbild an die neue Fassade komme. So war es denn auch, dank der Einsicht des Hausbesitzers. In der ersten Aufregung stürmte ich aber gleich in Vorstadt hinaus vor das Schwabentor, schnurstracks, zu einem andern Oechslin'schen Bilde dem Vernichtung droht, d.h. zu den zwei Eidgenossen hoch oben am Thurme zu Seiten der Uhr. In welch traurigen Zustande befindet sich diese verblasste und verstümmelte Malerei. Auf mein Kopfschütteln bemerkte man mir, dass dieselbe wohl bald überhaupt verschwinden werde, da eine Renovation des Turmes in kürzester Zeit bevorstehe und dass es notgedrungen auch den zwei Schweizern an den Kragen gehen müsse. Man studiere jetzt was man statt ihrer da hinauf malen wolle. Hatte ich recht gehört? Man streitet sich darüber, ob man die Eidgenossen am Schwabentor oder «Tor der Schwaben» lassen will oder nicht? Und dass fragt man jetzt in einer Zeit, in der Nationalempfinden und Heimatschutz die Losung ist und mit allen Mitteln gepflegt und aufgerüttelt wird! Was sagen denn die zwei riesigen Recken dort oben? Was wollen sie uns sagen?, er der forsche Bannerherr, der seine Fahne mit dem weissen Kreuz im roten Feld so kühn nach Nordosten schwenkt und der Landsknecht, der auf dem Schaffhauserschild gestützt nach dem Banner zeigt? Was die Uhr zwischen ihnen? Nichts anderes als «Hie Schweizerland». Sie sagen es nicht u n s allein, sie rufen es denen, die draussen sind und von draussen kommen, zu.

«Hier ist Mark und Grenzscheide – Hut ab. – Durch dieses Tor gehts in die Freiheit; die Stunde hat geschlagen!»

Was will man denn besseres hier oben anbringen? Etwa eine geistreichere, schwerverständlichere Symbolik oder ein gewalttätiges Opfer an das Zeitgemässe? Hoffentlich wird darüber noch disputiert werden. Sollte aber diese «Renovation» dennoch stattfinden, so frage ich mich weiter, was wird denn aus unsern Eidgenossen werden? Sollen sie so unrühmlich zu Grunde gehen und keine Erinnerungen an sie bleiben? Zwei Generationen haben sich an ihnen erfreut. Und sind sie denn nicht gleichen Kunstwertes und grösserens als manches andere, das sich hier breit macht? Sie wurden anfangs der Sechzigerjahre des verflossenen Jahrhunderts von Jakob Wüscher nach einer grösseren Farbenskizze O e c h s l i n s in Fresko ausgeführt, und haben sich lange Zeit gut erhalten. Also haben wir hier wieder ein Oechslin'sches Kunstwerk dem Untergang droht! Sein schönes Gemälde am «Tiergarten» ist verschwunden; man weiss nicht wie, kein Hahn hat darnach gekräht, seine Portraitbüsten J.J. Rüegers und J.G. Müllers, die einst die Nischen über den Brunnen an unserer Stadtbibliothek zierten, sind glücklich in der Versenkung eines kunstkonservierenden Magazins hinabgerutscht, sein schöner Relieffries im Empyrestyl im Waldkirch'schen Gütli (Fäsenstaub) hat nicht einmal die Ehre gehabt, ins «Bürgerhaus» aufgenommen zu werden.

Armer Oechslin! Er hat viel Pech gehabt in seinem Leben, viel leiden müssen! Zuviel Pech, - erstens, als Künstler in Schaffhausen geboren zu sein und zweitens in der unseligsten Zeit der Nüchternheit und Flachheit leben zu müssen, doch teilte er nur das Geschick seines Lehrers Hans Jakob Beck, dem ebenso wenig Rosen blühten, trittens auch nicht einmal von der Nachwelt, wie ers verdient, gewürdigt zu werden.

Was will man nun tun? Wäre es nicht am Platze, die beiden Figuren, wenn man durchaus Neues hinmalen will, durch Aufnahme in Form einer Pause oder durch photographisches Verfahren zu retten? Sie sollen und müssen uns erhalten bleiben, in dieser oder in einer andern Art, unbeschadet unserer wahren Sympathie für gute neue Malerei allüberall da, wo leere Flächen uns entgegengähnen und die äusseren Umstände es erlauben.

Schaffhausen, 12. Juli 1919.

H. Wüscher-Becchi

Schaffhauser Intelligenzblatt, Nr. 99, 28. April 1923, S.2.

Johann Jakob Oechslin.

Vor fünfzig Jahren, am 28. April 1873, ist ein sympathischer Schweizer Künstler in seiner Vaterstadt Schaffhausen gestorben: Johann Jakob Oechslin, Bildhauer und Maler, Zeichner und Lithograph. Kein geringerer als der grosse schwäbische Ästhetiker Prof. Friedrich Theodor Vischer, den ich 1885 in Stuttgart kennen lernte, hat mir viel von ihm erzählt, was mir ihn sehr lieb und wert gemacht hat; nur seinetwegen bin ich mehrmal nach Schaffhausen gefahren, freilich ohne viel mehr über ihn zu hören, als ich vorher schon gewusst hatte. In seinem Lebensgang zeigt sich vielfach eine recht sprunghafte Entwicklung, was aber wesentlich wohl aus der Vielseitigkeit seiner Begabung und aus seiner merkwürdigen Mischung von Künstlerstolz und Bescheidenheit sich erklären dürfte.

Oechslin wurde in Schaffhausen als Sohn eines Schiffmeisters am 19. Februar 1802 geboren und zeigte schon in früher Jugend künstlerische Begabung, weshalb er frühzeitig Zeichenunterricht erhielt, angeblich noch von dem Landschaftsmaler Johann Hauenstein, der aber schon 1812 im Alter von nur 30 Jahren starb, hauptsächlich jedenfalls von einem Dilettanten, dem Wagmeister Meyer. In Schaffhausen hat man mir erzählt, dass Oechslin als Junge bei einem Handwerker als Lehrling eintrat; ob bei einem Schlosser oder einem Steinhauer, darüber gingen die Meinungen auseinander. Tatsache ist, dass ihm durch die Freigebigkeit einiger kunstfreundlicher Mitbürger, unter den besonders Bernhard Keller genannt wird, ermöglicht wurde, 1821 zu dem berühmten Bildhauer Dannecker nach Stuttgart zu gehen. Dass er sich gerade diesem Meister zuwandte, ist sicherlich kein Zufall, sondern beruhte auf einer inneren Verwandtschaft der künstlerischen Begabung. Prof. Vischer hat mir einmal erzählt, er habe nicht leicht wieder bei einem Menschen eine so völlige Verständnislosigkeit für theoretische ästhetische Probleme mit einer vollendeten Treffsicherheit in praktischen Schönheitsfragen so vereinigt angetroffen, wie bei Oechslin. Vischer unterhielt sich einmal mit ihm über eine ästhetische Grundfrage der Landschaftsmalerei; während Vischer sprach, skizzierte Oechslin den Entwurf zu einem kleinen Landschaftsbilde und bemerkte, er verstehe nicht, was Vischer eigentlich meine, er denke sich die Sache halt so, wie er da hingezeichnet habe; aus dem kleinen Bilde aber ersah Vischer sofort, dass sie beide ganz gleicher Meinung waren.

Ein paar Jahre darauf konnte sich Oechslin wieder durch Unterstützung von Kunstfreunden eine Reise nach Rom leisten, wo er bei Thorvaldsen arbeitete, daneben aber sehr eifrig landschaftliche Studien betrieb, so zwar, dass es ihm zweifelhaft wurde, ob er nicht die Bildhauerei ganz aufgeben und sich nur mehr der Malerei widmen solle.

1827 ging er nochmals nach Stuttgart, wo er aber nicht mehr bei Dannecker arbeitete, sondern bei dem Bildhauer Distelbarth; er hatte dem Meister Dannecker freimütig gestanden, dass er eigentlich im Zweifel sei, ob er Bildhauer oder Maler werden solle, und Dannecker nahm das so übel auf, dass er dem jungen Oechslin entschieden abriet, wieder in sein Atelier einzutreten. Bei Distelbarth wurde Oechslin nur zu recht untergeordneten Aufgaben verwendet, weshalb bei ihm die Neigung, die Bildhauerei ganz aufzugeben, noch verstärkt wurde. Er hat sich dann auch etliche Jahre hauptsächlich auf zeichnerische Arbeiten verlegt, bei denen er eine feine Beobachtung, einen guten Humor wie auch eine satyrische Begabung bekundete. Erst im Anfang der Dreissigerjahre wandte er sich wieder mehr der Bildhauerei zu und schuf u.a. ein künstlerisch wertvolles Relief, den Entwurf zu einem Denkmal für Johann von Müller, den er auf der Kunstausstellung zu Bern ausstellte. Gleichzeitig verlegte er sich auch auf die Holzschnitzerei. Nach kurzem Aufenthalt in der Heimat ging er nach Konstanz und dann nach Freiburg in der Schweiz, wo er sich wieder hauptsächlich mit Zeichnen und Malen abgab und sich auch vollständig in die Technik der Lithographie einarbeitete. Erst in den Vierzigerjahren, nachdem er sich dauernd wieder in seiner Vaterstadt niedergelassen hatte, kamen endlich auch grössere bildhauerische Aufträge: Die grossen Statuen des Mauritius und Desiderius für die Stiftskirche in St. Gallen, das Johann von Müller Denkmal für Schaffhausen, ein Figurenfries für das neue Museum in Basel, mehrere Büsten von General Dufour, die Evangelisten für die Westfassade der St. Lorenzkirche zu St. Gallen, zahlreiche Einzelgruppen und dergleichen mehr. Besonders wichtig wurde für ihn die Bekanntschaft mit dem Fabrikanten A. Wechsler, der von Ulm nach Schaffhausen übersiedelte und Oechslin zahlreiche Aufträge zukommen liess. Als bestes Werk von ihm gilt Belisar, den er 1859 für Herrn Moser auf Charlottenfels in Marmor ausführte, der sich aber jetzt in der Sammlung des Kunstvereins Schaffhausen befindet, der auch 1864 eine Christusbüste in Marmor angekauft hat. Weiterhin schuf Oechslin noch Brunnenfiguren in Sandstein, zahlreiche Büsten und Standbilder von Gelehrten. In all diesen Werken spricht sich ein überaus hoher Schönheitssinn aus und besonders ist für ihn eine schlichte und einfache Arbeit bezeichnend, fern von jeder künstlerischen Grübeleien. Er selbst hat einmal zu dem oben genannten Ästhetiker Vischer gesagt, etwas Einfacheres und Leichteres als die Bildhauerei könne es gar nicht geben: man brauche ja nur einfach das Bild nachzubilden, das man im Innern vor sich habe.

Wenn so in den besten Jahren seines Lebens zweifellos seine Haupttätigkeit der Bildhauerei gewidmet war, so gingen daneben doch immer wieder zahlreiche lustige oder satirische Zeichnungen und Gemälde einher, die alle im Privatbesitz zerstreut sind; nur einige Arbeiten dieser Art befinden sich meines Wissens in der schon genannten Sammlung des Kunstvereins Schaffhausen. Sehr gerühmt wurde mir ein grosses Wandgemälde, das er für ein Gasthaus

in Schaffhausen schuf, das aber in kurzer Zeit der Witterung zum Opfer fiel. Verschiedene Zeichnungen von ihm sind auch durch Lithographie vervielfältigt worden, wobei er selbst die Zeichnungen auf den Stein übertragen hat.

Obgleich er so eine recht ausgedehnte künstlerische Tätigkeit entfalten konnte, war er doch nicht zufrieden, nicht glücklich. Wenigstens haben mir mehrere Schaffhauser erzählt, Oechslin habe immer über die Gleichgültigkeit seiner Mitbürger geklagt, wozu er doch eigentlich nicht recht Anlass hatte. Es scheint, dass seine erste Ehe mit Ursula Meyer aus Schaffhausen nicht sehr glücklich ausfiel. Er vermisste bei seiner Frau ein tieferes Interesse für seine Kunst, auch scheint sie wenig geschäftlichen Sinn gehabt zu haben, weshalb er sie gerne für die grossen Sorgen verantwortlich machte, mit denen er vielfach zu kämpfen hatte. Seine erste Frau starb 1839; fünf Jahre später hat er sich mit einer Bildhauerstochter aus Konstanz, Adelheid Sporer, wieder verheiratet, die er 1866 durch den Tod verlor. Im höheren Alter wurde er schwer von Augenleiden heimgesucht und hatte gelegentlich geradezu mit Nahrungssorgen zu kämpfen, weshalb ihm seine Vaterstadt eine freie Wohnung und ein grösseres Atelier anwies, in dem er auch durch Einrichtung von Modellierkursen sich etwas verdienen konnte. Seine letzten Lebensjahre brachte er im Pfrundhause zu, wo er am 28. April 1873 gestorben ist.

Er war ein braver und liebenswürdiger Mensch, wenn er auch im späteren Leben immer mehr einer gewissen Verbitterung zum Opfer fiel. Bei seiner schlichten und einfachen Natur war es ihm nicht gegeben, sich eine allgemein angesehene Stellung in der Welt zu erobern, wie es seiner künstlerischen Begabung wohl entsprochen hätte; und wenn nun die Menschen nicht mit genügend zahlreichen und grossen Aufträgen an ihn herantraten, so machte er dafür ausschliesslich die Missgunst und die Gleichgültigkeit der Welt verantwortlich. Vischer hat einmal gesagt, Oechslin hätte nach seiner Naturanlage, bei seinem ungewöhnlichen Schönheitsgefühl leicht ein Künstler allerersten Ranges werden können, wenn er sich nicht allzusehr von seinen Liebhabereien hätte bestimmen lassen, wenn er sich nicht das wohlwollende Interesse Danneckers durch seine Unentschiedenheit verscherzt hätte. Immerhin er, den bei seinem Hinschiede eine der vornehmsten deutschen Zeitschriften, «Unsere Zeit», als «vortrefflichen Künstler, ausgezeichnet durch seine Werke wie durch seinen achtbaren Charakter», gerühmt hat, auf verschiedenen Gebieten so Bedeutendes geleistet, dass er es wohl verdient, dass in seiner Vaterstadt Schaffhausen und in seiner Schweizer Heimat sein Andenken hoch in Ehren gehalten wird.

Dr. S. Hausmann

Anhang Dok.XXVII

Stadtarchiv Schaffhausen, Personalia D IV 00.01 Oechslin Johann Jacob geb. 1802-1873 Bildhauer und Maler

Kunstverein
Schaffhausen

Schaffhausen, den 19. Oktober 1926

Herrn
Prof. H. B e n d e l
Schaffhausen

Sehr geehrter Herr Professor!

Der Kunstverein Schaffhausen beabsichtigt im Mai/Juni 1927 eine Ausstellung der Werke von J. J. O e c h s l i n von Schaffhausen zu veranstalten. Es sollen nicht nur Plastiken von denen der Kunstverein selbst eine stattliche Reihe besitzt, zur Ausstellung gelangen, sondern auch die Zeichnungen. Durch unseren Konservator Herrn Max Bendel ist uns mitgeteilt worden, dass Sie im Besitze des zeichnerischen Nachlasses des Künstlers sind. Wir wären Ihnen sehr zu Dank verpflichtet, wenn Sie uns denselben für diese Ausstellung zur Verfügung stellen würden.

Wir gelangen heute schon mit diesem Gesuch an Sie, da diese Ausstellung eine sorgfältige Vorbereitung verlangt und ein ausführlicher Katalog erstellt werden soll, für welchen wieder allerlei Vorarbeiten notwendig sein werden. Sodann möchten wir auch noch weiterem Privatbesitz von Oechslin'schen Arbeiten nachgehen, um ein möglichst umfassendes Bild des Arbeitens dieses Malers zu geben, ähnlich wie uns das bei der Ausstellung der Werke von Caroline Mezger gelungen ist. Mit Hilfe unserer gegenwärtigen Vorrichtungen ist es uns jedoch möglich, eine grössere Anzahl von Arbeiten zu zeigen.

Die kunsthistorische und biographische Bearbeitung dieser Ausstellung haben die Herren Max Bendel und Dr. W. Utzinger übernommen.

Wir hoffen sehr, dass Sie, geehrter Herr Professor, unserem Gesuche entsprechen und begrüssen Sie mit der Versicherung unserer vorzüglichen Hochachtung.

Dr. Rippmann
Präsident des Kunstvereins Schaffhausen

Schaffhausen den 22. Oktober 1926

Herrn Dr. Rippmann, Präsident des Kunstvereins Schaffhausen.

Sehr geehrter Herr,

In Beantwortung Ihres Schreibens vom 19. dies. erkläre ich mich gerne bereit, eine Auswahl der in meinem Besitz befindlichen zeichnerischen Skizzen von J. Oechslin – denn nur um eine Auslese aus dem sehr verschieden werthigen Material kann es sich handeln – sowie event. einige plastische Arbeiten für die geplante Ausstellung zur Verfügung zu stellen.

Gleichzeitig möchte ich Sie darauf aufmerksam machen, dass das Industrie- u. Gewerbemuseum aus dem Nachlass des Herrn Architekt Kunkler senior in St. Gallen die in Thon modellierten und gebrannten Entwürfe für die 4 Evangelisten, besass und vielleicht noch besitzt, die für die restaurierte Fassade der dortigen St. Lorenzen-Kirche gross ausgeführt wurden. Herr Kunkler war mit Oechslin befreundet und schrieb ihm einen Nachruf.

Mit vorzüglicher Hochachtung
H. Bendel-Rauschenbach

Kunstverein
Schaffhausen

Schaffhausen, den 19.VII.27 R. 19. Juli

Sehr geehrter Herr Professor.

Sie haben uns auch wieder bei der Oechslin-Ausstellung Ihre wertvollen Bestände zur Verfügung gestellt, wofür wir Ihnen sehr dankbar sind. Ihre Oechslin'schen Zeichnungen waren für das Verständnis der Arbeit des Künstlers sehr wertvoll, insbesondere seine zeichnerischen Entwürfe für die Plastiken; sie zeigten interessante Wandlungen der Idee bis zur Ausführung der Plastik.

Die Ausstellung hat wieder den grossen Bestand an Plastika im Besitz des Kunstvereins in Erinnerung gerufen. Wir mussten zuerst den Plastiker W. Knecht in Stein anstellen, um die zerbrechlichen Stücke zu flicken. Wir können uns fast nicht entschliessen, alle diese schönen Sachen wieder zu «magazinieren» im Imthurneum, wo wir sie einfach aufbiegen müssen. Vor 30 Jahren hiess es, die Kunstsammlung brauche in erster Linie eine bessere Unterkunft, & es war auch der damalige Vorstand des Kunstvereins, welcher auf ein städtisches Museum

drang, & heute – lässt die Stadt uns inoffiziell mitteilen, man sei froh, wenn der Kunstverein seine Sammlung auch weiterhin aufbewahre, wie bis anhin. So verschlingt die historische Abteilung des Museums heute allen Platz, welcher viel zu gross ist, & die Kunstsammlung bleibt in Bedrängnis.

Entschuldigen Sie, wenn ich Ihnen davon berichte, doch ich musste es Ihnen sagen, weil ich Ihr Verstehen für diese unsere Klage kenne.

Ich lege Ihnen noch einen Katalog der Ausstellung Oechslin bei.

Mit hochachtungsvollem Grusse
Ihr ergebener
Fritz Rippmann
Präsident d. Kunstvereins

Anhang Dok. XXVIII

Neue Zürcher Zeitung 18. Mai 1927 Nr. 834 Blatt 4

Kleine Chronik

Kunst in Schaffhausen. Der Kunstverein Schaffhausen veranstaltet, wie man uns mitteilt, eine interessante Gedächtnisausstellung, die nicht nur das Interesse der Schaffhauser, sondern auch dasjenige weiterer Schweizerkreise beanspruchen dürfte. Es handelt sich um den Bildhauer und Maler J.J. Oechslin (1803-1873), dessen Werk zum erstenmal in annähernder Vollständigkeit vom 22. Mai an zur Ausstellung kommen soll. Oechslin war ein langjähriger Schüler Danneckers und seinerzeit tätig unter Thorvaldsen in Rom. Als Bildhauer hat er manche bedeutende Arbeiten für die Schweiz und Deutschland geliefert. Schaffhausen besitzt an grösseren Werken u.a. Büsten Johannes von Müllers, Georg Müllers und des Chronisten Rüger. Daneben besitzt der Kunstverein eine Unmenge kleinerer Skulpturen von besonderem Reiz und Interesse. St. Gallen hat von ihm die vier Evangelisten an der reformierten und ähnliche Statuen an der katholischen Kirche, Winterthur besitzt die Statuen von Gessner und Sulzer. Das Basler Museum trägt ein Hochrelief aus Oechslins Künstlerhand und ähnliche Werke besitzen noch andere Städte der Schweiz und Deutschlands. Neben den zahlreichen bildhauerischen Werken hinterliess J.J. Oechslin auch zahlreiche Oelbilder und vortreffliche Skizzen.

Schaffhauser Intelligenzblatt, Nr. 120, 24. Mai 1927, S.1.

Ein Beitrag zur J.J. Oechslin-Gedächtnisausstellung.

W.U. In dem Familienarchiv eines der angesehensten Schaffhauser Geschlechter liegen einige hundert Schaffhauser-Biographien, die von der scharfen Beobachtungsgabe, aber auch von einer gewissen Dosis boshafter Satirik ihres Verfassers zeugen. Von dem derzeitigen Haupte der Familie ist uns Faszikel 113, welche sich mit dem Bildhauer und Kunstmaler J.J. Oechslin beschäftigt, in liebenswürdiger Weise zur Verfügung gestellt worden. Es mag die Besucher der Gedächtnisausstellung interessieren, was vor mehr als einem halben Jahrhundert über unsern Künstler geschrieben worden ist:

«Ein Oechslin mit einer grossen, rothen Nase und einer gewaltigen Stimme, war Stubendiener auf seiner Zunft zur Fischern. Als solcher hatte er die Verpflichtung nach damaliger Übung (bis 1840) als Ausrufer die Leute zur Leichenbestattung einzuladen, welches er auch mit seiner aussergewöhnlich starken Stimme, die man in dem ganzen betreffenden Stadtquartier vernehmen konnte, vorzüglich verstand. Er hatte zwei Söhne und eine Tochter: Johann Jakob Oechslin, Bildhauer, geboren 1802, gest. 1873; Alexander Oechslin, Zinngieser, geb. 1823, gest. 1870; Tochter Oechslin, blieb ledig und ernährte sich mit Nähen.

Die grosse rothe Nase des Vaters musste angeboren seyn, denn sie vererbte sich auf alle drei Kinder; sie war nicht glatt und hellroth wie bei den Trinkern von Handwerk, sondern dunkelviolett und zugleich wie die Haut mancher Pockenkranker, auch nicht spitzig, sondern vorne rund und auf beiden Seiten ausgebreitet wie eine Terebratula varians (?). Beide Söhne hatten ein mühevolltes Leben und endeten in Armuth.

Der Bildhauer Oechslin hatte viel Sinn für seine Kunst und bildete sich als wahrer Künstler (in Rom) aus, hatte aber kein Vermögen, welches ihn sein vorgestecktes Ideal erreichen liess; anstatt fleissig zu arbeiten, die dargebotene Gelegenheit zu benutzen und sich in der Zwischenzeit mit untergeordneten Gegenständen, z.B. Grabdenkmalen, einzelne hervorragende Persönlichkeiten, die durch die Tagesereignisse augenblicklich berühmt wurden, schnell zu modellieren oder andere günstige Momente auszubeuten und auf diese Weise seinen Lebensunterhalt zu verdienen, war er untätig und verlor auf diese Weise die schönste Zeit.... Er entwarf Zeichnungen für Ideale, die er niemals ausführen konnte, weil ihm dazu die Gelegenheit fehlte, und wenn er auch Bestellungen erhielt, so arbeitete er mit

unerklärlicher Langeweile daran, oft mit mehreren Wochen Unterbruch, während welchen er nur seiner Phantasie lebte und spazieren ging. Nur die Noth und der Mangel an den ersten Lebensbedürfnissen konnten ihn dazu bringen, die begonnen Arbeiten fortzusetzen und endlich auch zu beenden. – Auf diese Weise kämpfte er sein ganzes Leben durch; anstatt bei sich selber die Schuld zu suchen, suchte er sie andern aufzubinden und beschuldigte seine näheren und entfernteren Zeitgenossen und Freunde, dass die keinen Sinn für Kunst hätten und die einheimischen Künstler nicht unterstützten.... Schaffhausen, wo er zuerst sein Talent zeigte, verliess er während 10-12 Jahren und kehrte wieder dahin zurück mit seiner Familie, die, wie er selbst, in dürftigen Umständen lebte. Um jedoch dem Künstler und Mitbürger aufzuhelfen, übergab ihm seine Vaterstadt das sogenannte «Moorengütli» als freien Wohnsitz und liess ihm noch ein zweckmässiges Atelier anbauen. Oechslin erhielt auch genugsame Aufträge und würde noch viel mehr erhalten haben, wenn er nur seine Gönner und Arbeitgeber schneller bedient haben würde. Mit 68 Jahren verlor er auch die Schärfe seines Gesichtes, so dass er die Arbeit ganz einstellen und, weil er von allem entblösst war, um Aufnahme in den Spital einkommen musste, was ihm auch zuteil wurde.

Oechslin war zweimal verheiratet u. hatte mehrere Kinder, die ihr Brot als Dienstboten in der Ferne gesucht. Oechslin verfertigte neben vielen anderen Kunstgegenständen vier Apostel nach St. Gallen, zwei Bildsäulen an die Schule in Winterthur (Gessner und Sulzer), einige Relieffiguren am Museum in Basel, die Büste von Joh. von Müller im Fäsenstaub, mehrere Bildhauerarbeiten für die Villa Wechsler in Ulm, ebenso einige für die Kunstsammlungen Mosers, die in Charlottenfels aufgestellt sind. Oechslin versuchte sich auch als Lithographiezeichner und in der Oelmalerei, was ihm aber nicht gelang.»

So weit unser Chronist und Zeitgenosse Oechslin. Die Gedächtnisausstellung, die in allen Zweigen des künstlerischen Schaffens Oechslin (Skulptur, Zeichnungen, Skizzen, Oelgemälden) sehr reich dotiert ist, gestattet uns Epigonen ein objektiveres und zusammenfassendere Urteil als dem Zeitgenossen, der verhältnismässig nur einen kleinen Teil der Werke Oechslins kannte und dessen biographische Skizze noch von zu naher menschlicher Distanz zum Künstler gebunden wurde.

Schaffhauser Intelligenzblatt, Nr. 123, 28. Mai 1927, S.2.

Eine Ehrenrettung

Die aus einem hiesigen Familienarchiv entnommene und in Nr. 120 des «Intelligenzblattes» veröffentlichte Skizze über Leben und Wirken des Bildhauers J. J. Oechslin bedarf in wesentlichen Punkten der Berichtigung. Ich kannte sowohl den Bildhauer als auch seine Geschwister. Schon die Angabe, dass sein Bruder Alexander in Armut endete, ist unzutreffend. Dieser betrieb in der ihm gehörenden ehemaligen Schneiderstube an der Vordergasse mit Geschick den Beuf eines Zinngiessers und genoss in den bürgerlichen Kreisen verdientes Ansehen. Sein und seiner Gattin vorzeitiger Tod machte ihre zwei Kinder früh zu Waisen.

Noch weniger gerecht wird die Skizze dem schweren Ringen des Bildhauers Oechslin um eine festgefügte Existenz. Er war in den Werkstätten Danneckers in Stuttgart und des grossen Dänen Thorwaldsen in Rom zum plastischen Künstler herangereift. Der in der Ferne nicht verkümmerte Heimattrieb wurde aber ihm wie seiner Kunst zum Verhängnis. Zählte doch seine Vaterstadt in den 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts kaum mehr als 6000 Einwohner. Und in diesen allseitig beengten kleinbürgerlichen Verhältnissen sollte der aus der mächtig wirkenden Kunstatmosphäre Roms mit den Idealen geschwellter Brust und freudigem Schaffensdrang heimkehrende Bildhauer ein geeignetes Wirkungsfeld und künstlerische Aeregung finden! Ungerecht ist der Vorwurf, dass der Künstler es nicht verstand in Ermanglung statuarischer Aufträge, «sich in der Zwischenzeit mit untergeordneten Gegenständen, z.B. Grabdenkmalen,» zu befassen. Denn die Fülle seiner nachgelassenen zeichnerischen Skizzen und auch manche erhaltenen Modelle erweisen zur Genüge, dass Oechslin auch die Beschäftigung mit den Kleinkünsten durchaus nicht unter seiner Würde erachtet. So fehlt es nicht an zahlreichen Entwürfen für Grabsteinschmuck. Und für die von Herrn Ziegler-Pellis gegründete Thonwarenfabrik fertigte Oechslin dekorative und figurale Skizzen und Modelle an. Aber solche Beschäftigung, wenn sie überhaupt zu namhaften Aufträgen führte, brachte in jener Zeit wenig genug ein. Überdies war Oechslin als Kind seiner Zeit kein werbender Geschäftsmann im modernen Stil, vielmehr eine schwerblütige, sinnend beschauliche Künstlernatur. Die an ihn herantretenden Aufgaben erfasste er mit hohem Ernst. Aus seinen Skizzen ersieht man, dass er ein und dasselbe Motiv oft lange studierte und variierte, bis er endlich die Form und den Ausdruck fand, der seiner künstlerischen Intuition zu genügen schien. Ihm aus solch ernsthaften geistigen Ringen den Vorwurf machen, er habe an den erhaltenen Bestellung mit unerklärlicher Langeweile gearbeitet, oft mit mehreren Wochen

Unterbruch, während der er nur in seiner Phantasie erlebt und spazieren gegangen sei, zeugt von einer mit künstlerischem Schaffen wenig vertrauten, engherzigen Auffassung. Und die steten Sorgen für seine Familie, lang anhaltende Krankheiten in derselben waren zudem auch nicht geeignet, das künstlerische Arbeiten zu beschwingen. Trotzdem liess sich Oechslin nicht niederringen. Mit der Zeit lernte man sein Talent auswärts schätzen. Es liefen von St. Gallen, von Basel und von Winterthur nach und nach grössere Aufträge ein. Die neben andern Arbeiten für die restaurierte St. Laurenzenkirche in St. Gallen gearbeiteten Statuen der vier Evangelisten brachten ihrem Ersteller auch die Freundschaft des hervorragenden Architekten J. Kunkler ein, der Oechslin später einen ehrenvollen Nachruf widmete. Für das Gebäude des Kunstmuseums in Basel fertigte der Künstler nicht etwa nur einige Relieffiguren an, sondern einen die ganze Längsfassade schmückenden, figurenreichen Relieffries. Für die zwei Statuen endlich, die Oechslin für das Bibliothekgebäude in Winterthur ausführte, fand er nicht nur Anerkennung; die Stadt suchte ihn für sich zu gewinnen und bot ihm ein Atelier an. Da endlich besann sich die Heimat auf die moralische Verpflichtung ihrem auswärts hochgeschätzten Mitbürger gegenüber. Seinem fernerem Schaffen bot sie im sog. Künstlergütli an der Stelle des heutigen Viehmarktes einen in Bäumen gelegenen Arbeitsraum. Hier schuf der alternde Mann noch jene plastischen Arbeiten für die in Ulm neu erbaute Villa des von seinem früheren Aufenthalt in Schaffhausen her mit Oechslin befreundeten, feinsinnigen Herrn Wechsler. Er nahm auch den Künstler, der seit länger als einem Menschenalter weder Antiken noch sonstige alte oder neuere Kunstwerke zu sehen die Möglichkeit gefunden hatte, mit zu einem Besuch von München. Und mit welcher Freude erzählte mir Oechslin von dem mächtigen Eindruck, den die dortige Glyptothek und die Pinakotheken ihm hinterlassen haben. Schade, dass dieser Besuch nicht viel früher, als Oechslin noch die Vollkraft künstlerischen Arbeitens besass, hatte stattfinden können. Seine Arbeiten wären wohl weniger leicht einem in der spätern Schaffensperiode sich kundgebenden Manierismus verfallen. Als dann Oechslin infolge abnehmender Sehkraft seiner Kunsttätigkeit entsagen musste, gewährte dem Vereinsamten die Bürgerschaft Aufnahme ins Pfrundhaus, wo der ehrwürdige Greis mit dem kindlichen Gemüt, dass er sich trotz vieler Enttäuschungen und Not bewahrt, frei von Daseinssorgen in Beschaulichkeit seine letzten Lebensjahre verbringen durfte.

H. Bendel.

Schaffhauser Intelligenzblatt, Nr. 123, 28. Mai 1927, S.1.

Lohnt es sich, der Gedächtnisausstellung an J.J. Oechslin einen Besuch zu machen?

W.U. Die Tatsache, dass der Kunstverein Schaffhausen einen Schaffhauser Künstler aus der Vegessenheit ausgräbt und versucht, in den Ausstellungsräumen des Konviktes sein Gesamtwerk zur Schau zu bringen, ist selbstverständlich noch keine Bejahung obiger Frage. Es wird in erster Linie zu untersuchen sein, ob der zur Ausstellung gebrachte nicht nur das Interesse einiger antiquarischer Kunstjünger fesselt, sondern ob sein Kunstwerk auch heute noch eine breitere Volksmasse erfreuen und interessieren kann. Wer die reichhaltige Ausstellung aus dem Nachlasse des Bildhauers und Malers J.J. Oechslin besucht, wird das Letztere bejahen müssen. Weit über die Grenzen unserer Heimat hinaus ist einst der Bildhauer Oechslin bekannt gewesen, und in seinen Plastiken liegt auch heute noch seine Bedeutung. Aber auch seine zeichnerischen und malerischen Studien auch einige Gemälde und Oelstudien (es sind deren in der Gedächtnisausstellung über 200), welche erstere er überall, wo er sich längere Zeit aufhielt, dem Volksleben entnahm und welche seine Neigung zu einer fröhlichen Satyre widerspiegeln, sind überaus reizvoll und bieten, wie seinerzeit die duftigen Skizzen der Caroline Mezger, aufschlussreiche Kulturbildchen seiner Zeit. Oechslin schwankte selber lange zwischen der «Zeichenkunst» und der Bildhauerei und hat sich nicht mit Unrecht gefragt, ob nicht die leichtere Muse ihn eher vor Not schützen könne. Aber gesiegt hat die strengere Schwester und so war ihm nur ein bescheidenes, ja mitunter knappes Auskommen beschieden, «nur seinen Idealen lebend, von schüchterner Natur, nicht bekannt mit den feinern Umgangsformen und ohne eine Spur des Sinnes für kaufmännische Spekulation».

«Als Künstler», schreibt der hochangesehene St. Galler Architekt und Künstler J. Ch. Kunkler, «hatte Oechslin für Formen, Bewegungen und seelischen Ausdruck einen sehr richtigen Blick. Bei der Ausführung seiner Bildwerke bediente er sich äusserst weniger Hilfsmittel; die Natur und die Schule der Antike waren ihm Vorbild und Leitfaden, denen er treu geblieben ist. Er sah nie auf pekuniären Gewinn, behandelte dagegen seine künstlerischen Aufgaben mit der grössten Gewissenhaftigkeit und Selbstkritik.» Das bestätigt uns auch die reichhaltige Gedächtnisausstellung, in der (da der Kunstverein ein Gesamtbild des Schaffhauser Meisters bieten will) natürlich nicht alles mit strengem Massstab gemessen und gewertet werden darf. Über das Biographische orientiert ein kurzer Lebensabriss im Ausstellungskatalog und besonders ausführlich über Leben und Werk die ausgezeichnete Monographie «Der Maler und Bildhauer Joh. Jakob Oechslin aus Schaffhausen» von Dr. C. H. Vogler im XIII, und XIV Neujahrsblatt des Kunstvereins und des Historisch-antiquarischen Vereins Schaffhausen 1905 und 1906.

Die Gruppe der Plastiken umfasst an der Gedächtnisausstellung 83 Nummern. Wir gestatten uns,

einige hervorzuheben, die allein eines Besuches im Konvikt wert sind. Vor allem sei da erwähnt Nr. 75 «Der geblendete Belisar». Den Auftrag für dieses schönste Werk erhielt Oechslin von Moser im Charlottenfels. Wie freudig ihn dieser Auftrag erregt hat, geht schon aus der Tatsache hervor, dass er dem Werke in Marmor, wie es nun vor uns steht, eine grössere Anzahl von Entwürfen vorausgehen lässt.» Ungebeugt durch das Schreckliche, würdevoll und erhobenen Hauptes erscheint die hohe Gestalt Belisars; er hält einen Augenblick im Gehen inne und lässt den Wanderstab in der Rechten ruhen, während die Linke den rechten Arm des leitenden Knaben umfasst hält, der zu dem Misshandelten empor weist und mit mitleiderweckender Miene die Gebärde begleitet. Den grässlichen Anblick zerstörter Augen erspart uns der Künstler, indem er die Augenlider über normal gewölbte Augen völlig geschlossen sein lässt und so den Mangel der Sehkraft zart andeutet.» – Dann sei erwähnt die Gruppe der Evangelisten, welche Oechslin für die St. Lorenzkirche in St. Gallen geliefert hat (Nr. 54–57 und 58–61). Der schon erwähnte Architekt Kunkler, welcher ihm den schönen Auftrag vermittelt hatte, rühmt die treffliche Ausführung im ganzen, insbesondere die liebevoll durchgeführte Behandlung der Köpfe der vier Chronisten der christlichen Heilswahrheiten, je nach Alter und Temperament. Weiter die edle und mannigfaltige Drapierung der Figuren und das Geschick, mit dem der Künstler die Männer mit ihren Attributen auf den eng bemessenen Tragsteinen untergebracht hat. – Eine edle Frauengestalt ist der «Glaube», eine Grobfigur (Nr. 76). Hervorragend schön sind namentlich die Hände gebildet, deren eine den Kelch, die andere das Kreuz hält. Nicht unerwähnt dürfen wir lassen das «Figurenfries für das Museum zu Basel» (Nr. 32). Das in der Ausstellung aufgestellte Gipsrelief stellt Basel als die am Rhein gelegene Stadt des Handels und der Industrie, und als glückliches Glied der freien Eidgenossenschaft dar. Ein reizendes Beispiel Oechslinscher Kleinkunst ist Nr. 82, ein kleiner Madonnenkopf, ein feines Relief in Marmor. Im Gegensatz zu den grösseren Werken Oechslins, die meist klassizistisch sind, ist seine Kleinkunst meist realistisch und Karikatur. Wir erwähnen hier die köstliche Bronzestatuetten des Malers und Zeichenprofessors H.J. Beck, des Gründers des Munotvereins (Nr. 10), die bekannte Figur des Schaffhauser Brätschelimannes (Nr. 12), die komische Figur des Schaffhauser Ratsherrn Schwarz, genannt Möckli, der Knödel verspeist (Nr. 20) und den charakteristischen Jesuitenpater Tristeli von Freiburg (Nr. 21).

Nachdem im Vorhergehenden dem Bildhauer Oechslin ein bescheidenes Sträusslein gewunden wurde (in selbstverständlich subjektiver Weise), das vom Besucher der Gedächtnisausstellung leicht zu einem Strausse vergrössert werden kann, sei auch einer Anzahl Werke des Malers Oechslin gedacht, der mit vielen seiner Aquarelle und Zeichnungen uns Modernen näher steht als mit seinen Plastiken. Gerade in seinen Malereien und Zeichnungen hat Oechslin, übrigens auch im Grossteil seiner Kleinplastik, Werke geschaffen, die ihn als einen merkwürdig vielseitigen, gelegentlich auch ausgesprochen realistischen Künstler erkennen lassen, der zum Teil in unserer Zeit stehen könnte. Zudem ist er hier am meisten seine eigenen Wege gegangen. – Vor

224

allem wollen wir hier erwähnen einige Porträts, die Oechslin und seine Angehörigen darstellen: Wir meinen damit das hübsche Selbstbildnis Oechslins in Oel und dasjenige seiner ersten Frau (Ursula Meyer) und eine Zeichnung (Oechslin und seine erste Frau), im Nachtrage zum Katalog verzeichnet, die uns von den einzig noch lebenden Nachkommen Oechslins (aus zweiter Ehe mit Aloisia Sporer) in Vevey (der Tochter Oechslins, Caroline Eugenie Gagg-Oechslin und seiner Enklin Frau Dr. Buser-Gagg) mit vielen andern Werken und Werkchen des Schaffhauser Künstlers zur Verfügung gestellt wurden. Neben diesen Oelbildchen seien noch erwähnt Nr.103b (Selbstbildnis vom Jahre 1856), Der Jahrmarkt vor dem Schwabentor (Nr.97), reich an lustigen Einfällen und vortrefflichen zeichnerischen Leistungen, Nr. 95 (Duell zwischen stelfüssigen Invaliden), Nr.102 (Judengesellschaft), welches Motiv in zahlreichen Gipsreliefs verbreitet ist, und Nr. 98, der übrigens realistisch geschaute und wiedergegebene Hundekopf. – Während seines zweiten Stuttgarter Aufenthaltes, wo seine aquarellierten Zeichnungen zum Cannstattermarkt (Schwäbische Bauertypen entstanden sind (Nr.152, 153 und 154a–e) besann sich der Bildhauer Oechslin ernstlich, ob er nicht zum Maler übergehen wolle. Dies erfahren wir aus einem Briefe aus dem Jahre 1829 (Dezember); er schreibt: «O, wenn ich mich nur losmachen könnte, um frei wirken zu können! Ich habe den Markt gemacht, ohne die Natur dabei um Rat fragen zu können, und derselbe ist mir gut gelungen. Könnte ich aber dieses Fach (das Malen) studieren, dann sollte man in Zeit von einem Jahr was anders sehen. Die Bildhauerei ist gegen dieses Fach ein trockenes, kaltes Ding, besonders wie man sie gegenwärtig treiben muss. (Er war in Dienst bei dem Bildhauer Distelbarth in Stuttgart). Tausend schöne Gedanken muss man verfliegen lassen und Jahre lang am kalten Stein meisseln im einsamen Atelier. Wenn einmal das Modell gemacht ist, dann steht der Bildhauer da, an seinen Stein gebunden, wie eine Kuh im Stall; er hat nichts mehr zu denken. Ich habe an allem, was Kunst heisst, eine grosse Freude, aber dieses Fach, welches mich am meisten ins Leben führt, wozu ich überall Stoff finde, wo ich gehe und stehe, das ist mir das Liebste, darin lebe ich ganz und arbeite ohne Anstrengung Tag und Nacht daran. Als Bildhauer bin ich ein unnützes Geschöpf, deren es überall schon zu viel gibt.» Ihn drückt, wie er weiter ausführt, die Umständlichkeit und Langsamkeit des Verfahrens, das Gebundensein an den rohen, schweren, widerspenstigen und oft noch recht teuren Stoff; dagegen fühlt er sich leicht und frei als «Genre- und Karikaturenzeichner». Dass er darin Hervorragendes leistete, zeigt unsere Gedächtnisausstellung. Wir erwähnen nur die zahlreichen Judenkarikaturen Nr.196, 221, 268, 270a und b, 271–279 usw.). Zahlreiche Skizzen und Aquarelle aus seinem Aufenthalt in Italien (Rom und Neapel) und in Freiburg bei seinem Schwager Meyer bannen mit sicherem Griff das Volksleben auf das Papier, in ihren Kostümen kulturell wertvoll, in ihrem allgemein Menschlichen den humorvollen, scharf beobachtenden Künstler zeigend. – So bietet die Gedächtnisausstellung Oechslins jedem Besucher reichen Genuss, so dass die Fragestellung unserer Betrachtung mit Überzeugung bejaht werden kann.

Anhang Dok.XXXII

Schaffhauser Intelligenzblatt, Nr. 134, 66. Jg., Samstag 11. Juni 1927, S.1.

Aus Briefen des Bildhauers und Malers J.J. Oechslin.

W.U. Der Bildhauer J.J. Oechslin, der als Künstler in Basel, Winterthur, St. Gallen und im Auslande reiche Anerkennung gefunden hat, musste trotz seines Fleisses und Könnens in der Heimat darben. Auch an ihm ging der Spruch in Erfüllung: «Der Prophet gilt nichts in seiner Heimat.» Erst als Winterthur den Tüchtigen bleibend an sich fesseln wollte, erleichterte die Heimatstadt sein Dasein durch Überlassung des «Künstlergütli». Trotzdem Schaffhausen von ca. 6000 Einwohnern in de Zeit Oechslins auf über 20'000 angewachsen ist, scheint sich das Interesse an der Kunst noch nicht sehr über das damalige Kleinbürgerliche gehoben zu haben, wenigstens wenn man den Besuch der Gedächtnisausstellung als Gradmesser anlegen will, und doch bietet sie (auch für den «Oechslin-Kenner») so viel des Schönen und Interessanten. Zum erstenmal vermittelt die Ausstellung die Erkenntnis, dass neben dem Bildhauer Oechslin auch der Maler Oechslin ein anerkannter Künstler ist. Ehren wir den Bildhauer und Maler durch Besuch und Würdigung seines Werkes!

Vom Menschen Oechslin wissen wir Weniges. Die meisten derjenigen, die ihn kannten, sind ins Grab gesunken und Briefe, die einen Einlick in sein Seelenleben gestatten, sind nur wenige erhalten. Sie sind im Besitze seines noch einzig lebenden Kindes, seiner Tochter Frau Karoline Eugenie Gagg-Oechslin in Vevey, die uns dieselben in liebenswürdiger Weise zur Verfügung gestellt hat. Interessant sind diese wenigen Briefe auch durch die zahlreichen und fröhlichen Zeichnungen, mit denen die Mitteilungen umrahmt und durchwoben sind. Ein Beispiel zeigt uns Nr. 345: «Werbung», eine aquarellierte Bleistiftzeichnung, die einem Briefe beigeheftet ist, der die Werbung des Künstlers um seine erste Frau (Ursula Meyer) enthält.

Dr. Vogler schreibt in seiner Oechslinbiographie, dass Oechslin, der manchem, der ihn nicht näher kannte, oft teilnahmslos erschienen sei, in Wirklichkeit ein tiefes Gemüt und innige Anteilnahme für seine Freunde gehabt habe. Dies bezeugt uns auch ein Brief Oechslins aus seinem zweiten Stuttgarter Aufenthalt an einen Schaffhauserfreund vom 22. März 1830. Er schreibt: «Es würgt und zwickt mich schon lange, dass ich Dir noch nicht geschrieben, seit ich wieder ein Schwabe bin. Ich will mich nicht entschuldigen. Ich muss mich in diesem Augenblick vor mir selbst schämen, da ich die vielen vergnügten Stunden vor meinem Geist zurückrufe, die wir miteinander im Schlösslein, auf der Fischerzunft und auf Spaziergängen

erlebten. Wenn ich überhaupt mich erinnere, wie sehr ich Dich liebte und wie gerne ich Dich in meiner Nähe gesehen habe und wie stumm und tot wir jetzt für einander sind, seitdem ich Schaffhausen verlassen musste, dann möchte ich mir selbst den Bart ausreissen und Brennesseln dafür wachsen lassen! O, der Mensch ist doch (oder vielleicht ich) ein elender Zipfel! Wir könnten uns manchen seligen Augenblick verschaffen durch gegenseitige Mitteilung und oft einander sich nützlich sein, aber da ist eben die liebe Faulheit, die Unentschlossenheit, die Nachlässigkeit, die Vergesslichkeit, die Verlegenheit... und tausend andere Ursachen schuld, dass wir (oder vielmehr ich) das Notwendigste oft unterlassen.» Wem ist nich Ähnliches schon vielmal passiert und wer möchte nicht den Künstler schon um dieses einen Bekenntnisses willen lieben und schätzen?

Über sein künstlerisches Streben unterrichtet uns ein Brief vom 16. Mai 1830, in welchem er seinem Vater anzeigt, dass er ein Relief nach Bern (wahrscheinlich an die Turnusausstellung) geschickt habe (vielleicht ein Entwurf für den Sockel des Joh. Müller-Denkmal), das auf dem Rückwege den Herren von Schaffhausen gezeigt werden solle. «Ich male nicht gern immer, ich bildhauere nicht gern immer... Ihr wisst, dass ich gerne zeichne, gerne male, gerne modelliere, auch arbeite ich zur Abwechslung gerne in Marmor und wünsche sehr, dass die Herren in Schaffhausen mein Relief bestellen würden in carrarischem Marmor. Durch dieses Relief, wenn ich's machen sollte, werde ich bekannt als Bildhauer und nicht bloss als Hauer; es gehört noch etwas mehr dazu, bis einer eine solche Komposition zu machen imstande ist. Das wisst Ihr aber wohl, wie wenige das verstehen. Ihr werdet mir aber etwas zutrauen, dass ich zur Befriedigung aller die Sache auszuführen imstande bin, sobald man mir die erforderlichen Mittel an die Hand gibt. Ich bin jetzt wieder seit so langer Zeit mit Ausführungen in Stein beschäftigt gewesen, wo ich Praktik losbekommen musste. Wenn mir nur bald durch eine grössere Bestellung die Zeit ersetzt wird, die ich am Geschäfte meines Herrn (Bildhauer Distelbarth in Stuttgart) versäumte wegen der Komposition, durch die ich mir meine Selbständigkeit zu begründen hoffe.» (Wie gewissenhaft und fleissig Oechslin seine Kompositionen entwarf, zeigen die zahlreichen zeichnerischen Entwürfe zu demselben Sujet, die zum Teil in der Gedächtnisausstellung zur Schau gestellt sind.)

In Nr. 123 des «Intelligenzblattes» (28. Mai 1927) zitierten wir einen Brief Oechslins vom Dezember 1830 (nicht 1929), in welchem er seiner Sehnsucht nach Selbständigkeit Ausdruck gibt, die er am ehesten zu erlangen hofft, indem er zur Malerei und Lithographie übergeht, aber zuerst sollen ihm die Schaffhauser durch die Bestellung des längst versprochenen Müller-Denkmal die notwendige Freiheit schaffen. «Wenn mir Müllers Denkmal bestellt würde, dann könnte ich mich von Distelbarth trennen (d.h. erst nach Vollendung desselben)

und meinen Markt (Darstellungen aus dem Cannstatter Markt, siehe Nr. 152, 153 und 154 a-e) und andere Sachen ausführen, nebst dem Denkmal. Somit würde ich in zwei Fächern auf einmal bekannt und würde bald imstande sein, mich selbständig mit meiner Haushaltung zu wehren... Mein Genius hat mich schon in Rom auf dieses Kunstfach führen wollen; aber leider bin ich nie so unabhängig gewesen, dass ich meinem Genius hätte folgen können. Von meiner frühen Jugend auf wurde ich irre geführt. Jetzt, seitdem ich mich mehr fühle, mehr sehe von Kunstsachen und überhaupt einen bessern Begriff vom Leben bekommen habe, jetzt zeigt sich das in mir erst mächtig und bestimmt, was früher schwach und unbestimmt durch hundert Irrwege keinen Durchgang finden konnte.

Bildhauer bleibe ich, d.h. so ich Bestellungen erhalte, dennoch; aber ohne Bestellung mache ich in Zukunft nichts mehr.»

Diese wenigen Beispiele, die uns erhalten sind, genügen, um zu zeigen, dass Oechslin ein wirklich Ringender war, der Zeit seines Lebens kämpfte und nach Vollendung rang; darum wollen wir Nachgeborene ihm wenigstens unsere Anerkennung nicht vorenthalten und uns an dem reichen Werk freuen, das in der Gedächtnisausstellung zusammengekommen ist, um nachher wieder auseinander zu flattern. Nutze ein jeder die Gelegenheit, die ihm der Kunstverein in anerkennenswerter Weise bietet, um sich zu überzeugen, dass unser kleines Schaffhausen in der Vergangenheit und in der Gegenwart Anteil nahm und nimmt an der künstlerischen Darstellung des menschlichen Lebens.

Anhang Dok.XXXIII

Neue Zürcher Zeitung, Nr. 1005, vom 15. Juni 1927, S.1-2.

Kunst in Schaffhausen.

Sbg. Nach einer Reihe von Ausstellungen zeitgenössischer Künstler hat sich der Kunstverein Schaffhausen wiederum an eine jener Aufgaben herangemacht, deren Lösung nach dem kürzlich entwickelten Programm des Vereins dessen Hauptpflicht darstellt die Ausgrabung der alten Schaffhauser, die im grossen und ganzen einen noch unbehobenen Schatz darstellen. Diesmal fiel die Wahl auf Johann Jakob Oechslin (1802-1873), dessen Werke das Konvikt bis zum 26. Juni beherbergte. Wenn nun auch zu sagen ist, dass Oechslin in seiner Bedeutung nicht an Tobias Stimmer heranreicht, so darf doch betont werden, dass Oechslin immerhin weit über nur lokaler Bedeutung steht, hatte er doch einen Namen weit herum im Schweizerlande

und auch darüber hinaus, um so mehr, als er damals der erste und einzige Bildhauer seiner Heimat war. Aber nicht nur als Bildhauer ist er heute für uns interessant. Seine zeichnerischen und malerischen Studien, in denen er überall, wo er sich längere Zeit aufhielt, das Volksleben mit Humor und fröhlicher Satire festhielt, sind überaus reizvoll. Oechslin schwankte lange zwischen Malerei und Bildhauerei; er selbst bezeichnete sich denn auch zumeist als «Maler und Bildhauer». Die Ausstellung führt dieses Doppelwesen klar vor Augen.

Die Schwierigkeit für die Beschaffung des Ausstellungsmaterials war nach den Einführungs-
worten im Katalog insofern nicht sehr gross, als sich der Kunstverein im Besitz fast des ganzen
plastischen Werkes des Künstlers befindet, soweit es sich nicht um den plastischen Schmuck
von Gebäuden handelt, wie etwa den Figurenfries am Basler Museum, die Evangelistenfiguren
an der St. Lorenzkirche in St. Gallen, die Figuren vom Winterthurer Gymnasium oder um
den Schmuck der Wechslerschen Villa in Ulm. Doch sind von solchen plastischen Arbeiten
zumeist Modellskizzen in Gips oder Ton vorhanden. Der gesamte zeichnerische Nachlass
wurde dem Verein vom Besitzer alt Prof. H. Bendel-Rauschenbach zur Verfügung gestellt.
Nur noch einzelne besonders charakteristische Werke waren von aussen zu gewinnen.
Man kann also, wenn auch bei der grossen Menge des Materials Nebensächliches natürlich
ausgeschieden werden musste, ruhig von einer Gesamtausstellung der Kunst Oechslins
sprechen. Die Ausstellung enthält rund 100 plastische Arbeiten, 14 Gemälde und Oelstudien
und über 220 Aquarelle und Zeichnungen.

Leben und Werk des Künstlers Oechslin sind in den Neujahrsblättern des Kunstvereins
und des Historisch Antiquarischen Vereins Schaffhausen 1905 und 1906 von Dr. Vogler
in mustergültiger Weise publiziert worden. Im Jahre 1824 zog Oechslin nach Italien, nach
Neapel und Rom, wo er unter Thorwaldsen arbeitete. 1827-32 hielt er sich in Stuttgart auf.
Sagte ihm die untergeordnete Arbeit bei dem Bildhauer Distelbarth wenig zu, so zog er
um so reichern Gewinn aus dem Studium des schwäbischen Volkslebens, das ihm schon bei
seinem ersten Aufenthalt in Stuttgart, der ihn in die Werkstätte Danneckers geführt, mächtig
angezogen hatte. Nachher lebte der oft von Finanznöten geplagte Künstler lange Jahre
und Jahrzehnte in Schaffhausen, ohne irgendwie die Möglichkeit gefunden zu haben, alte
oder neuere Kunstwerke zu sehen, was mit ein Grund sein mag, warum Oechslin in spätern
Schaffensperioden einem gewissen Manierismus verfiel. In seinen letzten Jahren stellte ihm
seine Vaterstadt Atelier und Freiwohnung zu Verfügung.

Anhang Dok. XXXIV

Karl Walter

Stuttgart-S, den 27. Juli 1947

Arminstrasse 17

Amerikanische Zone.-Württemberg

Herrn

Dr. Max Bendel

Konservator am Museum zu Allerheiligen

Schaffhausen (Schweiz)

Sehr geehrter Herr Dr. Bendel,

Ihr freundl. Schreiben vom 16. Juli habe ich dankend erhalten; es freut mich sehr, dass Sie
mir auch weiterhin in meinen Nachforschungen über J.J. Oechslin behilflich sein wollen. Seit
einem Jahre stehe ich deshalb auch schon mit Herrn Dr. Victor Meyer, Bern, Wylerstr. 16, in
Verbindung, der durch seinen Grossvater: J.C. Meyer aus Schaffhausen, mit den Oechslins
verwandt ist und auch schöne Erinnerungen an Oechslin besitzt.

Es wäre mir nun sehr erwünscht, wenn Sie mir aus den von Ihnen erwähnten Nachlassteilen
im Besitz von Frau Dr. Henne-Bendel und in der Harderschen Sammlung alle Blätter notieren
wollten, die irgendwie Bezug auf Stuttgart haben, wenn Sie mir die genaue Beschriftung
und ev. das Entstehungsjahr mitteilen wollten. Von den wichtigsten und charakteristischsten
Blättern kämen dann Fotokopien in dreifacher Ausfertigung in Frage: eine für mich, eine für
das Stuttgarter Stadtarchiv und eine für Herrn Dr. Victor Meyer in Bern. Sie müssten mir die
ungefähren Auslagen vorher mitteilen. Ich glaube, dass Herr Dr. Meyer in Bern die Kosten
übernehmen wird. Zur Zeit befindet er sich allerdings in U.S.A., wird jedoch im September
für einige Wochen zurückkehren und dann nocheinmal im Spätherbst nach Amerika fahren.

Für Ihre Unterstützung meiner Nachforschungen bin ich Ihnen sehr dankbar und selbstver-
ständlich auch zu Gegendiensten stets gerne bereit.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Ihr gez. Karl Walter

Karl Walter

Stuttgart-S, den 5.11.1947

Herrn

Dr. Max Bendel

Konservator am Museum zu Allerheiligen

Schaffhausen (Schweiz)

Sehr geehrter Herr Dr. Bendel,

Am 16. Juli d.Js. haben Sie mich liebenswürdiger Weise davon verständigt, dass sich im Besitz von Frau Dr. Henne-Bendel eine grössere Sammlung von Zeichnungen J.J. Oechslns befinden, darunter auch eine Anzahl Blätter aus Stuttgart. Desgleichen befänden sich einige Blätter, wohl aus der Harderschen Sammlung, in Verwahrung der graphischen Sammlung Ihres Museums, die von mir im Schreiben vom 4. Juli d.Js. erwähnten Skizzen zum Cannstatter Volksfest darstellen.

Mit Schreiben vom 27. Juli d.Js. habe ich Sie gebeten, mir wennmöglich alle auf Stuttgart bezüglichen Blätter mit genauer Beschriftung und ev. Entstehungsjahr zu notieren. Ferner bat ich Sie um die Mitteilung, wie hoch wohl die Kosten für Fotokopien der charakteristischsten Blätter in je dreifacher Ausfertigung kämen.

Ich wäre Ihnen zu besonderem Dank verbunden, wenn Sie gelegentlich auf meine Anfrage vom 27. Juli d.Js. zurückkommen wollten.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Ihr ergebener gez. Karl Walter

Stuttgart-S, 18. Mai 1948

Arminstrasse 17

Sehr geehrter Herr Dr. Bendel, mit bestem Dank bestätige ich den Erhalt Ihrer Photosendung betr. J.J. Oechsln. Ich habe Ihr Schreiben an Herrn Dr. Victor Meyer, Bern, 16 Wylerstrasse, weitergeleitet und ihn gebeten, die Abrechnung mit Ihnen zu erledigen.

Mit hochachtungsvoller Begrüssung

Ergebenst gez. Karl Walter

Anhang Dok. XXXV

Stadtarchiv Schaffhausen, Personalia D IV 00.01 Oechsln Johann Jacob geb. 1802-1873 Bildhauer und Maler

J.J. Oechsln Bildhauer Materialien zuhanden Hr. Dr. Vogler

Herrn Professor Bendel Schaffhausen

Meine Feder ist schon stumpf
fast 3 Jahre nicht geschnitten
Muss ich um Vergebung bitten
Ohnehin nicht warst im Strumpf

Auf die hlg. Ostertage
stellte sich zu meiner Plage
ein gewaltiger Pfnüsel ein,
aufgewekt von saurem Wein.
Schon durch die feuchten Winde
die so manchem Menschenkind
heulend in die Ohren schrein
stellte sich mein Pfnüsel ein.

Hinderlich mir auch im Schaffen
war beim Denken, zum erschaffen
mach ich darum lieber Affen
als nur Mosen denk dabei:
dass die Affen
Und dieweil die l. Bauern lieber lachen als
sie trauern finden sie sich zahlreich ein
woh man Affen kan ergaffen.

Kirchenbote der Evang. Kirchgemeinde St. Gallen, 1. Jahrgang Nr. 10, 15. September 1952

Ein neuer «Bildersturm»?

In der Vollversammlung zur Kirchgemeindeversammlung vom 20. April 1952 wurde eine Photographie herumgeboten, auf der die Westfassade unserer St. Laurenzenkirche zu sehen war, aber ohne die vier Statuen der Evangelisten, die samt ihren Sockeln und den gotischen Giebeln säuberlich wegretouchiert worden waren. Die Figuren seien verwittert, und es lohne sich nicht, sie wieder herzustellen; Kunstwerke seien es ohnehin nicht; sie seien weder gotisch noch modern und sollten ganz einfach verschwinden. Zwar laufen wir St. Galler zumeist recht gedankenlos an diesen ehrwürdigen Evangelistenfiguren vorbei, so gedankenlos und zerstreut, wie wir zuweilen auch ihrer Botschaft zuhören. Aber es würden sich doch wohl eine ganze Anzahl von sankt gallischen und auswärtigen Kunstfreunden gegen diesen geplanten «Bildersturm» wehren, und sie wären entrüstet, wenn er ohne weiteres durchgeführt würde. Nicht nur sind uns die Figuren vertraut, sondern sie tragen ihr Alter, ihre 98 Jahre, in Ehren. Es sind Schöpfungen des bekannten Schaffhauser Bildhauers und Malers Johann Jakob Oechslin (1802-1873). Er hat bei Dannecker in Stuttgart gelernt, bei Thorwaldsen in Rom gearbeitet und von 1832 an wieder in Schaffhausen gewirkt und bedeutende Aufträge für Basel, Freiburg, Winterthur und Schaffhausen ausgeführt, obwohl ihn der schöpferische Entwurf und die Kleinplastik und Malerei mehr freuten als die mühsame Ausführung grosser Steinplastik. 1843 schuf er die beiden grossen Sandsteinfiguren St. Desiderius und St. Mauritius für die Klosterkirche St. Gallen, die jetzt noch in strenger klassizistischer Haltung vor der St. Galluskapelle im innern Klosterhof Wache stehen und noch im verwitterten Zustand Oechslins Signatur tragen. Unsere vier Evangelisten haben den leitenden Architekten der St. Laurenzenkirche, J. Ch. Kunkler, hoch befriedigt. Sie atmen auch jenen Zauber des Zeitalters Schnorr und Carolsfelds, Schwinds, Ludwig Richters und seiner Zeitgenossen aus. Oechslin bemühte sich nicht, in Äusserlichkeiten sich den alten Stilen anzupassen, weder dem züngelnden Rokoko Feuchtmayers an der Klosterkirche, noch der nachgeahmten Gotik unserer St. Laurenzenkirche. Er schuf aus seiner Zeit und seinem Empfinden heraus vier klassizistisch entworfene, romantisch beseelte Figuren, unter denen St. Johannes und St. Mathäus besonders lebendig wirken, wenn man sie auch nicht an den grossen Statuen Wenzingers messen darf, die aus einer ganz andern Zeit und aus anderm Geist, aus dem katholischen Barock-Rokoko, geschaffen sind. Unsere Evangelisten bilden in aller Bescheidenheit eine Zierde der St. Laurenzenkirche, bei deren Umgestaltung um 1851 einige der besten damaligen Architekten mitwirkten, wobei weitgehend nach dem Plan J.

G. Müllers von Wil (gestorben 1849) vorgegangen wurde, Professor Stadler aus Zürich die Turmgestaltung zu verdanken ist und J. Ch. Kunkler für die ganze Gestaltung verantwortlich war, eine undankbare, schwierige Aufgabe, da auf eng begrenztem Raum, innerhalb gegebener Mauern, Platz für eine viel grössere Zuhörerschaft zu schaffen war. Turmsilhouette und die vier Evangelisten gehören zum äusseren Bild unserer St. Laurenzenkirche.

Wenn die Schaffhauser von unserem geplanten «Bildersturm» hören würden, müssten sie sich an den Kopf greifen und sagen, die St. Galler seien sonderbare Leute, die in Schaffhausen die vielen Erker und Portale, die vielen plastischen Werke bestaunen, und bei sich zu Hause magazinieren sie den schönen Erker und schlagen die wenigen guten plastischen Werke herunter, Werke eines Schaffhauser Bildhauers, die in allen seinen Biographien genannt sind. Es gibt doch wohl auch St. Galler, die solch ein Opfer zur Erhaltung und Instandstellung unserer Evangelistenfiguren bringen würden, damit die Kirchenfassade nicht völlig öd und nüchtern wird. Nach dem Gutachten unseres Bildhauers Wilhelm Meier, der die Statuen vor etwa zwanzig Jahren restaurierte, können die auffallenden Verwitterungsschäden sehr wohl und ohne grosse Mühe und Kosten wieder behoben werden. Die Figuren tragen die Patina von fast hundert Jahren in Ehren, sie brauchen gar nicht blitzblank und neu zu erscheinen. Diesem Sauberkeitsfanatismus sind vor Jahrzehnten das graue Rathaus, die grauen, verwitterten Türme und Tore zu unserem heutigen Bedauern zum Opfer gefallen. Also versuchen wir die wenigen alten Plastiken, die zur Bereicherung des Stadtbilds dienen, zu schonen und zu erhalten.

8.1 Skizzenbuchaufzeichnungen

Johann Jacob Oechslin, A 158, Nachlass Heinrich Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen

Künstler & Liebhaber d. Kunst

Die Griechen sind aus ihrer Pfrundt gestiegen

weil andere sind im Esil sitzen blieb(en)

Allsamm diletant singen

Doch ihr genialer

J.-! O. Künstler in

Schaffhausens Maur den Teufel aufgescheigt

zu trauen so melde dich in die Gesellschaft wo du als Künstler warst

Da kanst Du mit weil ohne Nutzen,

Dins Hab und Gut doch endlich ganz verbutzen.

Juhe!

A Kerli wie i bi

wird keina mai g'macht!

Jetzt Stinnerwirth stand auf

I hab a Dursch dass macht der May

was es nu noch

in der Nacht

denn a Kärli wie i!

wird keine mai g'macht.

Johann Jacob Oechslin, A 5, Nachlass Heinrich Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen

Du zudringliche G.

Grüssi Gott mein lieber Schwager. Ich komme zu Ihnen mit einem kleinen Anliegen. Sie sollten mir machen zu meinem famosen Gedicht in 700 Versen nach der heiligen Zahl.

Natürlich sollte zu jedem Vers ein Bild gemacht werden wozu ich Ihnen jedesmal eine Beleuchtung machen und sie entflammen werde!---

Maler---- so ?!

Dessen Frau: Aber ums Himmelswillen wer soll denn die 70. Verse lesen? Erlauben Sie, es sind 700 Verse und mich immer s'gendelt es mir wie im weichen --- Ich könnte noch 1000 Verse dazu machen u. würde dennoch ---! --- Maler --- so?

Frau: Jeses Mariy!

Just alsdan gab ich ein Werk heraus in 24 Bänden mit Holzschnitten --- ---- des alten

1.) O! was mach ich armer Tropf?
Meine Schulden wachsen mir übern Schopf und meine Kinder schreien nach Brod.
Je mehr ich arbeite, je grösser d. Noth

2.) O' was mach ich armer Wicht?
In der Verzweiflung ein Schlacht Gedicht -
Eine Hiaziade von ---
Anstatt guten trinken wir sauren Wein.

3.) O' was mach ich armer Artist?
Mit dem es so weit schon gekommen ist
dass werden --- noch Grillen
Mehr vermögen die Ofhilisten zu stillen

4.) O' was mach ich armer Sünder?
Gestorben sind mir drei Lieben
Noch hab ich 3 Kinder
Und muss ich heut od. morgen erblassen,
so werde ich wenig oder nichts hinterlassen -
Als - die noch lebenden l. meinen
Um ihr unglücklichen Vater zu beweinen.

Johann Jacob Oechslin, Skizzenbuchaufzeichnungen, Rückseite, A 134, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Zusammentreffen mit Neopolit Bifferari hinter Frosinone, bei dem Leichnahm des Biferari.

Johann Jacob Oechslin, Rückseite, A 134, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Reise Sommer in den Abruci. Nächtlicher Überfall oder zufälliges Zusammentreffen mit 4 Brigantis und einem Mensch bei Anani von Malmontoni herkommend. Der junge Pipernerer mit Gold- und Silbermünzen.

Johann Jacob Oechslin, Rückseite, A 40, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Von Paliano nach Valmontoni verfählten wir den rechten Wäg, so dass wir bei Nacht in einem einsamen Haus unter Brigantis gerieten; die uns aber, weil wir uns für arme Pitoris ausgaben, nichts zu thun begärten, sondern mit Wein und Brodt aufstischten, welches wir ihnen mit Kreuzer bezahlten. Hier in diesem Haus haben wir ein Mittagsmahl eingenommen welches in famosen Bracciolen bestand! Nur schade dass wir wegen dem Rauch beinahe den Geist aufgeben mussten.

Johann Jacob Oechslin, A 108, Nachlass Heinrich Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen

Die Häxe zu Endor. Saul knieend; Samuel erscheint.

Die Häxe hält ein in die über ein Dreyfuss welchem entsteigt. Sonderbare, phantastische Erscheinungen

Später angefügt:

R. verschiedene Notizen

Datum der Abreise Oechslin von Stuttgart nach Rom
(4. September 1824)

?? 4ten September 1824 von Stuttgart nach Rom abgereist.

D. 417 den 2 August

2. Monath(?)

Johann Jacob Oechslin, B 136, Nachlass Heinrich Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen

Ein hölzernes Häuschen, mit Ziegeldach, doppelwändig, heizbar, nebst Eisenofen mit lange Rohr, 14 Fuss lang u. 12 breit, 12–15 hoch

Zum Verkauf

Ein hölzern, mit Ziegel gedektes kleines Haus, zum auf- und abschlagen eingerichtet, mit Doppelwänden zum Einschieben gut heizbar. Im Licht 14 Fuss lang u. 12 breit, 12–15 hoch auf 3 Seiten Fenster u. Läden. Nebst einem zum Kochen m. Braten geeigneten eisernen Ofen mit langem Rohr.

Wo zu haben ist bey der Exredition des Tagesblates zu erfragen. Därwil ich nun einmal nicht copieren kan, und die zwei beigelegten Blätchen dieser Tage zu andern Zwecken bestimmt componirte, so sende Ihnen dieselb in dem ich wirklich kein historischen Gegenstand bei Handen hab zur gefl. Ansicht. Als Bildhauer mit schwerer Arbeit beschäftigt war meine Hand wirklich steif und ungeschickt zum Farbenzeichnen – wird aber wenn ich wieder dergleichen machen werde, schon wieder besser gehen.
...Aufträge..... Hand bitte inliegend Blätter sogleich zu retournieren.

Johann Jacob Oechslin, A 90, Nachlass Heinrich Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen

Einen Leibzoll zu entrichten
für das Viele, mag menschlich sein
Ochsen dürfen doch mit Nichten
ungestraft zur Stadt hinein!

Doch dass man den Ochsen gleich gibt
Ochsig zahlen muss und soll,
wenn unser kommt Weihbild,
Bestialisch ist der Zoll.

Hoffmann von Fallersleben

Johann Jacob Oechslin, A 129, Nachlass Heinrich Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen

Wachs mit Baumöl aufgelöst, ein vorträftlich Mittel um auf Verletzung, wenn arge Geschwulst erfolgt die Salbe aufzutragen, ungefähr ein Esslöffel voll. Es hilf gewiss, selbst da, wo schon andere Mittel ohne Erfolg gebraucht

Johann Jacob Oechslin, A 89, Nachlass Heinrich Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen

Conrad Seitz wohnhaft bey Gipser Staib, No. 44 in der Wagner Strasse
Adler, Löwen, Schlang und Fisch, die 4 Zeichen der Natur. Der Fisch Delphin am grossendsten

Als ein Ihnen wahrscheinlich Unbekannter muss ich Sie mit einigen Zeilen belästigen dieweil ich vernohm hab dass dem Sy. Fr--- ein Denkmal errichtet werden soll und ich mich

zur Ausführung desselben empfehlen möchte, zu welchem Behuf ich beigelegte obwohl nur flüchtige Zeichnung entworfen habe, in welcher eine sitzende Figur mit zwei Kindern die Milde und Gütigkeit vorstellend, angebracht ist, welches Bild mir am geeignetsten zu sein scheint, in dem es sich aus z.....

Johann Jacob Oechslin, A 11, Nachlass Heinrich Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen

Ein Griffel/hoher und niderer Stufe
Ein Sessel/ das kleine Geschirr
....., Maschine/in hintere Werkstadt Tisch/das kleine Hündchen / die
Werkstadtleuchten /Gankelos Fuss/Cirkel. Schleifstein. Das Maass des Marmors nehmen.
Den Hebekopf. Marmorrasplen K....holz.
Ein Thakt mitnehmen.
16 tief. 16 ½ breit
Ein 2' lang 1½ hoch
/...../ Schu lg 6» hoch
Ein Niederländerli mit
Und 2 Mausfiguren/ Schuh 7-8» breit.
Ein Niederländer 11/2» hoch/ breit....
..... im trinken begriffen, hinter 3 Männern
Niklaus

Johann Jacob Oechslin, A 58, Nachlass Heinrich Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen

Schiffbau & Fahrt des Herr Dietz Maler
Ein Maler hat sich ein Schiff gebaut.
Candidat/der Theologe's/.....

Zwei Juden wegen ihrer Emancipation weiss was neus? Nu! Was sot I neues wissa?
Die Freischärler haben alls verloren aber unsere Leut sind glücklich entronnen: habens nicht erwischt. Nu sie haben uns mit G´walt mitgenommen, es gschihet ne? ach recht, sie haben uns ach nicht Emancipieren wollen, und uns nun wieder ne Grube gegraben – jetzt sind sie selbst nei geburzelt.

Johann Jacob Oechslin, A 108, Nachlass Heinrich Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen

Der Stechläufer im Leimenthal
Fülst du mir mein
So reich ich dir mein
Ein Jude auf der Dugane wird ausgegriffen.
Ein Sch..... von Dämonen umgeben.
Fizlibünzli J. Meister Michel in seiner letzten Nach amtisch
St. Anton's Versuchung.
Erzengel Michael der den T. zwingt.
Zwei besoffene Capuziner an einer
Die Juden im Judenbach
Der Dorfbarbier (der Schwäbische)

Johann Jacob Oechslin, A 145, Nachlass Heinrich Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen

Juhey! Juhey! Juhey!
Bald sind wir alle Frei
Stadt Hungerschluckerei
Betriben wir die Schelmerei!
Zum Teufel muss die Polizei
Juhey, juhey, juhey!!!
Läz verstandene Freiheit.

Johann Jacob Oechslin, A 145, Nachlass Heinrich Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen

Wie ein grosser politischer Flüchtling sich in den kleinsten Stiefel hinein schmiegte.

Johann Jacob Oechslin, B 74, Nachlass Heinrich Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen

Indem nun das glückliche Gelingen meiner Arbeit an die Belisar Gruppe keinem Zweifel mehr unterliegt, dieweil die koitische Schwierigkeit überstanden welche über meine Erfahrung reichten – da dergleiche werden bei Büsten noch einzelnen Figuren vorkommen können, und weit mehr Zeitaufwand erheischen als ich anfangs mir denken konte; so bitte ich verehrtesten Herr Grimm meine so weit gelungene Arbeit mit Liebe und Beharrlichkeit bis anhin und bis zur Vollendung derselben vollenden zu können, mir noch so viel Zeit einräumen zu wollen wie ich voraussichtlich noch bis März zu einer tüchtigen Ausführung notwendig habe. Anmit

begleite diese Zeilen mit dem richtigen Verzeichnis der auf Abrechnung erhaltenen Summen an der Gesamtsumme von Fr. 5000 wovon die letzten 1000 Fr. nach Ablieferung obiger Arbeit, indessen aber nur die inzwischen laufende Fr. 1300 Rechnung.

Höflichst um Anweisung bittet damit der gute Alte nicht Noth leiden muss in gefl. Abtheilungen.

	Hochachtungsvollst	
Schaffhausen		2700
d.-13. November 1858		1300
		4000

Johann Jacob Oechslin, B 74, Nachlass Heinrich Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen

Damit auch in technischer Beziehung die Arbeit welche Dero werthen Auftrag anzufertigen die Ehre habe, original wurde; dieser meines Fachs nicht könnten was ich gewagt und überwunden habe, D.H. eine freye Übersetzung von Modell in Marmor was bei wenigen Arbeiten nur Bonarotti + Celini gewagt.

Nachdem mich mein früherer Arbeiter (Hofer) sitzen liess – sich äusserte, die Arbeit werde ohne seine Vorarbeit nicht zu Stand kommen; fasste ich den Entschluss zur freyen Bearbeitung, welche mir zwahr doppelte Mühe macht, aber auch nichts verpfuscht, manches verbessert, und Flecken in Marmor auszuwischen vermocht und am Haupte Belisars glücklich erzweckt habe. Wenn Sie verehrtester Herr Grimm in Bezug auf Zeit in Dero Wunsch nicht auch Mensch (aus obigen Gründen) bedint wurden, so hoffe ich auf human... rechnend, mir meinem Fleiss und Ausdauer Dero Wohlwollen zu erhalten und bitte meine beste Bereitwilligkeit in Dero Dienste, wie ich an andere Arbeiten mich jederzeit erwiesen habe, gütigst zu berücksichtigen. Dieweil nun die Gefahr und nur noch Mühe u. Zeit (bis nächstes Frühjahr) erforderlich ist, so nehme mir die Freiheit auf seiner Zeit gegenseitige mündliche Abmachung zurück zu kommen, d.h. in Bezug der Preissumme, welche auf Fr. 50(00) berechnet in Abschlagszahlungen wie unten beigesetzt bis auf die Summe dankbarst empfangen habe. Um jedoch mit Liebe und Freude das Werk bis zur Vollendung zu bringen, möchte Sie höflichst bitten wie Sie die Güte haben wollten bis auf die letzten Fr. 1000 nach Ablieferung meiner Arbeit, in dessen mit den nöthigsten zu wollen.

Dero mit der vollkommensten
Hochachtung O.

Johann Jacob Oechslin, D 44, Nachlass Heinrich Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen

Hier fehlen noch die 5'6» unter die 8». noch höher ist über dem Altartisch die Bücher gestellt sind sicher über dem Altar mit 5'6».

Um das Kreuz des schlingt sich das ewige Siegerkreuz.
Am des Kreuzes blüht unsere Hoffnung ewigen Sieger Kreuzes.

Johann Jacob Oechslin, D 137, Nachlass Heinrich Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen

Montag 6 Uhr
Mittwoch 6
Sonntag früh

Johann Jacob Oechslin, D 137, Nachlass Heinrich Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen

Mit Euch hab ich das letzte Mal ehrlich gespielt! Ihr habt mich beschummelt.

Der zweideutige Stihl
So ich ehrlicher
Ihr habt mich beschummelt! Bei Gottes Wunder I hab a mal ehrlich spiele wella, so habt Ihr mich beschummelt. ach muss. Nu hab I ach a mal ehrlich mache wollen so bin ich ach beschummelt.
Nu, Gottes Wunder! Ihr füllt euch immer beschummeln a mal ehrlich und immer.
Nu Gottes Wunder! ehrlich mit euch spielen?
Gottes Wunder.
ehrlich mit Euch spielen.

9. Bibliografie

- Abegglen, Walter R.C., Die Lade des Steinmetz-Handwerkes in Schaffhausen, in: Schaffhauser Beiträge zur Geschichte, Bd. 78, Schaffhausen 2004, S.223-229.
- Alder, Hannes, Heinrich Bendel-Rauschenbach, in: Schaffhauser Biographien VI, Historischer Verein des Kantons Schaffhausen, hrsg.v., Schaffhauser Beiträge zur Geschichte, Bd. 81, Schaffhausen 2007, S.21-32..
- Allemann, O., Johannes von Müller und Berri, in: Der kleine Bund, Literatur- und Kunstbeilage des «Bund», Nr. 606, 28.12.1951, S.6.
- Allenspach, Christoph, L'architettura in Svizzera, Costruire nei secoli XIX e XX, Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung, hrsg.v., Zürich, 1998/99, S.18-38.
- Antonietti von Steiger, Désirée, Oechslin Johann Jakob (Jacob), in: Biografisches Lexikon der Schweizer Kunst, Unter Einschluss des Fürstentum Liechtenstein, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft Zürich und Lausanne, hrsg.v., Zürich 1998, S.792-793.
- Auf's Ohr geschaut, Ohrringe aus Stadt und Land vom Klassizismus bis zur neuen Jugendkultur, Göbel, K., Kohlmann, Th., Müller, H., Vanja, K., bearb.v., Ausstellungskatalog, Berlin 1989-90, Berlin 1989.
- Aulinger, Barbara, Kunstgeschichte und Soziologie, Eine Einführung, Berlin 1992.
- Ausstellung Johann Jacob Oechslin, Maler und Bildhauer von Schaffhausen 1802-1873, Kunstverein Schaffhausen, hrsg.v., Ausstellungskatalog, Schaffhausen 1927.
- Bächtold, C. A., Johannes von Müller als Historiker, in: Schaffhauser Arbeiterzeitung 1952, 34. Jg., Nr. 1.
- Bächtold, Kurt, Johannes von Müller, Zum 200. Geburtstag des grossen Geschichtsschreibers, in: Basler Arbeiterzeitung, 04.01.1952.0.S..
- Bächtold, Kurt, Zwei Lesegesellschaften in Schaffhausen, Ein Beitrag zum Einfluss der Aufklärung, in: Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte, 48, 1971, S.247-281.
- Bächtold, Kurt, Wie der Johannes von Müller Nachlass nach Schaffhausen kam, in: Schaffhauser Nachrichten, Nr. 301, Jg. 113, 1974, S.11.
- Bächtold, Kurt, Die Fäsenstaubpromenade, in: Bächtold, Kurt, Weber, F. Curt, Wiesli, Emil, Die Parkanlagen der Stadt Schaffhausen, Schaffhausen, Schaffhausen 1981, S.7-15.
- Bächtold, Kurt, Das Schicksal grosser Schaffhauser Privatsammlungen, in: Schaffhauser Nachrichten, 122. Jg., Nr. 6, 08.01.1983, S.15.
- Bächtold, Kurt, Johannes von Müller und die Walhalla, Der Geschichtsschreiber als Mitschöpfer des deutschen Nationaldenkmals, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 253, 1981.
- Bächtold, Kurt, Weber, Fritz Curt, Wiesli Emil, Parkanlagen der Stadt Schaffhausen, Schaffhausen 1981.

- Bächtold, Kurt, Zwischen Steig und Urwerf: Ein Streifzug durch ein grünes Stadtviertel, in: Schaffhauser Mappe 1992, S. 31-34.
- Bakos, Ján, Denkmale und Ideologien, in: Denkmale, Werte, Gesellschaft, zur Pluralität des Denkmalsbegriffs, Lipp, W., hrsg.v., Frankfurt/New York, 1953, S. 348-361.
- Bartsch, Gerhard, Akademismus und Idealismus am Beispiel des Bildhauers Johann Heinrich Dannecker (1758-1841), Hamburg 1976.
- Basilea, Ein Beispiel städtischer Repräsentation in weiblicher Gestalt, Hess, S., Lochmann, T., hrsg.v., Ausstellungskatalog, Basel 2001.
- Basilio, Armani, 1817-1899, Panorami dal Garda al Tirolo, Botteri Ottaviani, Marina, hrsg.v., Ausstellungskatalog, Museo Civico Riva del Garda, Trento 1999.
- Basting, Barbara, Vor Ort notiert, Zeitgenossen berichten aus Paris, Rom und Aegypten 1850-1900, Leseheft zu «du» 7/8, 1992.
- Bätschmann, Oskar, Kunstpublikum Schweiz, in: Ars Helvetica, Bd. VI, Disentis 1989, S.147ff.
- Bätschmann, Oskar, Ausstellungskünstler, Kult und Karriere im modernen Kunstsystem, Köln 1997, S. 88-97.
- Beleffi Sottriffer, Uli, Johann Jacob Oechslin (1802-1873), Ein Künstlerleben abseits der grossen Ruhmesstrassen, in: Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich, Bd. 11/12, 2004/05, S. 101-107.
- Bericht über die Bestrebungen und Tätigkeit des Historisch-Antiquarischen Verein des Kanton Schaffhausen, Heft 1, 1863, S. 99 ff.
- Bertel Thorvaldsen, Untersuchungen zu seinem Werk und zur Kunst seiner Zeit, Ausstellungskatalog, Köln 1977.
- Bertel Thorvaldsen, 1770-1844, Scultore danese a Roma, Ausstellungskatalog, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 1. Nov. 1989 – 28. Jan. 1990, Roma 1989.
- Beyer, Andreas, «Apparitio Operis», Vom Vorübergehenden Erscheinen des Kunstwerks, in: Mo(nu)mente, Formen und Funktionen ephemerer Denkmäler, Diers, M., hrsg. v., Berlin 1993, S.35-44.
- Bialostocki, Jan, Stil und Ikonografie, Studien zur Kunstwissenschaft, Köln 1981, S.214-263.
- Biedermeiers Glück und Ende, die gestörte Idylle 1815-1848, Ottomeyer, Hans, Laufer, Ulrike, hrsg.v., Ausstellungskatalog, Stadtmuseum, München 1987.
- Biehahn, Erich, Shadows Büste Johannes von Müller in der Deutschen Staatsbibliothek zu Berlin, in: Der Bund, Nr. 161, Bern, 02.06.1967.
- Biografie von Hans Georg Nägeli, Sechszwanzigstes Neujahrsstück der allgemeinen Musik-Gesellschaft in Zürich 1838, S.3-17.
- Bodsch, Ingrid, hrsg.v., Monument für Beethoven, Zur Geschichte des Beethoven Denkmals (1845) und der frühen Beethoven-Rezeption in Bonn, Ausstellungskatalog, Bonn 1995.

- Böcklin, Arnold, Zeichnungen, Ausstellungskatalog, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Schack-Galerie, München 1999-2000, Basel 1999.
- Boehm, Gottfried, <Mit durchdringendem Blick>, Die Porträtkunst und Lavaters Physiognomik, in: horizonte, Beiträge zu Kunst und Kunstwissenschaft, 50 Jahre Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Ostfildern-Ruit 2001, S.81-90.
- Boissonnas, Lucien, Wolfgang-Adam Töpfer premier peintre de genre suisse?, in: Kunst + Architektur in der Schweiz, Heft 4, Jg. 45, 1994, S.340-346.
- Bönsch, Annemarie, Formengeschichte europäischer Kleidung, Wien/Köln/Weimar 2001, S.217-268.
- Brönner, Wolfgang, Die bürgerliche Villa in Deutschland 1830-1890, Worms 1994.
- Brun, C., Kunkler, Johann Christoph, in: Schweizerisches Künstler-Lexikon, Herausgegeben mit Unterstützung des Bundes und kunstfreundlicher Privater vom Schweizerischen Kunstverein, Brun, Carl, hrsg.v., Bd. II, Frauenfeld 1908, S.206-207.
- Burmeister, Karl Heinz, Johannes von Müller, sein Bild in den Enzyklopädien und biographischen Lexika des 19. und 20. Jahrhunderts, Kleine Schriften des Museumsvereins Schaffhausen 02/6, Schaffhausen, 2002.
- Busch, Werner, Das sentimentalistische Bild, Die Krise der Kunst im 18. Jahrhundert und die Geburt der Moderne, München 1993.
- Bütikofer, Alfred, Suter, Meinrad, Winterthur im Umbruch, 1798-1848, Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur, Bd. 329, Zürich 1998.
- Carl Philipp Fohr, Romantik-Landschaft und Historie, Ausstellungskatalog, Darmstadt 1995/96 und München 1997, Heidelberg 1995.
- Castelnovo, Enrico, Das künstlerische Porträt in der Gesellschaft, Das Bildnis und seine Geschichte in Italien von 1300 bis heute, Kemptner, M., übersetzt v., Frankfurt a.M. 1993, S.113-135.
- Cavadini, Luigi, Der Künstler auf der Suche nach sich selbst, in: L'autoritratto, Opere di Maestri del '900 dalla Collezione Raimondo Rezzonico, Ausstellungskatalog, Casa Rusca, Pinacoteca comunale, Locarno 2002, S.31-37.
- Clavdetscher, Claudia, Elise Meyer 1825-1878, Dichterin, in: Frauenpfade, Auf den Spuren bekannter Schaffhauser Frauen, hrsg.v., Arbeitsgemeinschaft Frau und Politik, Schaffhausen, 1994, S.40-43.
- Ce qui reste de 1848, Stauffer, Pierre-André, hrsg.v., Supplément de <L'Hebdo>, Lausanne, 18.06.1998.
- Chronik der Schweiz, Schütt, Christian, Pollmann, Bernhard, hrsg.v., Zürich 1987.
- Collenberg-Plotnikov, Bernadette, Klassizismus und Karikatur, Eine Konstellation der Kunst am Beginn der Moderne, Berlin 1998.

- Craig, Gordon A., Der Schweizer Bundesstaat: Politik und Kultur während des ersten halben Jahrhunderts, in: Von Anker bis Zünd, Die Kunst im jungen Bundesstaat 1848-1900, Ausstellungskatalog, Klemm, Ch., hrsg.v., Kunsthaus Zürich 1998, S.17-25.
- Curti, Theodor, Geschichte der Schweiz im XIX. Jahrhundert, Neuenburg/Bern, o.J..
- Dänische Kunst in Kopenhagen, in: DU, Europäische Kunstzeitschrift, 421, März 1976, S.17-55, 74.
- Debenedetti, Elisa, Il ruolo di Thorvaldsen nell'ambito delle istituzioni culturali a Roma, in: Thorvaldsen, L'ambiente, l'influsso, il mito, Kragelund, P. und Nykjaer, M., hrsg.v., Roma 1991, S. 43-58.
- De Capitani, Françoise, Die Schweiz und Europa: 1830/1848, in: Die Macht der Bilder, Kaenel, Philippe, hrsg.v., S.21 ff.
- Denkmal: Johannes von Müller vom Sockel gestürzt, Pfadi-Seilbahn stürzte die marmorne 300-Kilo-Büste vom Sockel, in: Schaffhauser Nachrichten, Jg. 140, Nr. 209, 10.09.2002, S.21.
- Deuchler, Florens, Kunstbetrieb, Ars Helvetica II, Die visuelle Kultur in der Schweiz, Disentis 1987, S.66-84.
- Der Mensch des 19. Jahrhunderts, Frevert, Ute, Haupt, Heinz-Gerhard, hrsg.v., Frankfurt am Main/New York 1999, S.292-323.
- Die Erfindung der Schweiz 1848-1998, Bildentwürfe einer Nation, Ausstellungskatalog, Schweizerisches Landesmuseum, Zürich 1998.
- Die gestrige Einweihungsfeier des Denkmals von Johannes von Müller, in: Schaffhauser Zeitung, Nr. 66, 19.08.1851.
- Die Kirche St. Laurenzen in St. Gallen, Zum Abschluss der Restaurierung 1963-1979, Evangelisch-Reformierte Kirchgemeinde St. Gallen, hrsg.v. St. Gallen 1979.
- Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen, Die Stadt St. Gallen: Erster Teil, Poeschl, Erwin, bearb.v., Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, hrsg.v., Band II, Basel 1957.
- Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen, Die Stadt St. Gallen: Zweiter Teil, Das Stift, Poeschl, Erwin, bearb.v., Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, hrsg.v., Band III, Basel 1961.
- Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Die Stadt Winterthur, Dejung, Emanuel, Zürcher, Richard, bearb.v., und die Stadt Zürich, Hofmann, Hans, bearb.v., Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, hrsg.v., Band VI, Basel 1952.
- Die Schweiz im Jahre 1848, Rückblick der Neuen Zürcher Zeitung auf ein denkwürdiges Jahr, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 300, 28.12.1998, S.11.
- Dilly, Heinrich, Entstehung und Geschichte des Begriffs Historismus-Funktion und Struktur einer Begriffsgeschichte, in: «Geschichte allein ist zeitgemäss», Historismus in Deutschland, Brix, Michael, Steinhäuser, Monika, hrsg.v., Lahn-Giessen, 1978, S.11-16.

- Dirkmann, Sigrid, Carl Philipp Fohr (1795-1818), Studien zu den Landschaften, Monografien zur bildenden Kunst, Bd. I, Frankfurt a.M. 1993.
- Diers, Michael, hrsg.v., (Mo(nu)mente, Formen und Funktionenephemerer Denkmäler, Berlin 1993.
- Doering, Heinrich, Leben Johannes von Müllers, Zeitz 1835.
- Doppelbauer, Regina, Ein Studierbuch aus der Zeit des Biedermeier, in: Drei Künstlerleben aus dem Bregenzerwald, Ausstellungskatalog, Stöckler Elisabeth, hrsg. v. Vorarlberger Landesmuseum, Bregenz 1995, S.57-68.
- Drei Künstlerleben aus dem Bregenzerwald, Heinrich Ladner (1777-1844) – Baumeister, Joh. Conrad Bergmann (1795-1873) – Maler, Genealoge, Wundarzt, Joh. Conrad Dorner (1809-1866) – Maler, Ausstellungskatalog, Hittisau 1995/ Bregenz 1996,, Voralberger Landesmuseum, Bregenz 1995.
- Eichler, Inge, Die Cervarafeste der deutschen Künstler in Rom, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Bd. 31, Jg.1977, S.81-114.
- Ein Stück Schaffhauser Industriegeschichte, in: Schaffhauser Nachrichten, Nr. 245, 1992.
- Einweihungsfeier des Denkmals Johannes von Müllers, in: Tage-Blatt für den Kanton Schaffhausen, Nr. 194, 19.08.1851.
- Erinnerung an die Jubiläumsausstellung von Hieronymus Hess, Ausstellungskatalog, Kunsthalle, Basel, 1899.
- Ernst, Fritz, Naturgefühl und Vaterlandsliebe, Johannes von Müller, 1752-1809, in: Neue Zürcher Zeitung, Morgenausgabe, 03.01.1952.
- Eschenburg, Barbara, Die Reliefs am Max-Joseph-Denkmal in München, 1820-35, in: Denkmäler im 19. Jahrhundert, Deutung und Kritik, Mittig, H.E. und Plagemann, U., hrsg.v., Studien zur Kunst des 19. Jh., Bd. 20, Passau/München, 1972, S.141-151.
- Ethos und Pathos, Die Berliner Bildhauerschule 1786-1914, Bloch, Peter, Einholz, Sibylle, Simson, von, Jutta, hrsg.v., Ausstellungskatalog, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin 1990.
- Evers, Hans Gerhard, Historismus, in: Historismus und bildende Kunst, Vorträge und Diskussionen im Oktober 1963 in München und Schloss Anif, N. Pevsner, H. G. Evers, M. Besset, L. Grote, hrsg.v., «Neunzehntes Jahrhundert» Forschungsunternehmen der Fritz Thyssen Stiftung, München 1965, S.25-42.
- Fankhauser, Andreas, Die Darstellung der Schweizerischen Nationallegende in Johannes von Müllers «Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft», in: Historische Mitteilungen, Bern 1986.
- Festschrift der Stadt Schaffhausen zur Bundesfeier 1901, Historisch-Antiquarischen Verein Schaffhausen, hrsg.v., Schaffhausen 1901.
- Fischer, Erik, «Thorvaldsens Arrival in Copenhagen on September 17, 1838»: Two Paintings by Eckersberg, in: Thorvaldsen, L'ambiente, l'influsso, il mito, Kragelund, P., Nykjaer, M. hrsg.v., Roma 1991, S. 211-218.

- Fleischhauer, Werner, Zur Bildniskunst Danneckers, in: Studien zur Geschichte der Europäischen Plastik, Festschrift Theodor Müller, München 1965, S.323-329.
- Frauenfelder, Reinhard, Das Museum in Allerheiligen in Schaffhausen, in: Schweizerische Rundschau, 38. Jg., Heft 6, 1938/39.
- Frauenfelder, Reinhard, Die Stadt Schaffhausen, Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen, Bd. 1, Basel 1951, S.70-71.
- Frehner, Gregor, Die Giebelfiguren des Winterthurer Stadthauses, Projektierungsarbeiten für Rekonstruktion abgeschlossen, in: Kunst + Stein, Nr. 4, 1994, S.8-9.
- Fröhlich, Martin, Zur Denkmalsgeschichte in der Schweiz, in: Denkmäler im 19. Jahrhundert, Deutung und Kritik, Mittig, H.E., und Plagemann, U., hrsg.v., Studien zur Kunst des 19. Jh., Bd. 20, Passau/München, 1972, S.141-151.
- Fröhlich, Martin, Die Beinahe-Jahrgänger Berri, Kubly und Semper – oder wie die Ausbildung den Lebensweg mitbestimmt, in: Huber, D., Huggel, D., Melchior Berri 1801-1854, Ausstellungskatalog, Architekturmuseum Basel, Basel 2001, S.109-125.
- Gallwitz, Klaus, hrsg.v., Die Nazarener in Rom, ein deutscher Künstlerbund der Romantik, Ausstellungskatalog, Rom, München 1981.
- Gamer, Jörg, Goethe-Denkmäler – Schiller-Denkmäler, in: Denkmäler im 19. Jahrhundert, Deutung und Kritik, Mittig, H.E. und Plagemann U., hrsg.v., Studien zur Kunst des 19. Jh., Bd. 20, Passau/München, 1972, S.141-151.
- Gampp, Axel Christoph, Berri und Italien, in: Huber, D., Huggel, D., Melchior Berri 1801-1854, Ausstellungskatalog, Architekturmuseum Basel, Basel 2001, S.75-91.
- Gasser, Michael, Härri, Marianne, hrsg.v., Ueberfahrten, Das Leben der Margaretha Reibold (1809-1893) in Briefen, Zürich 1999.
- Gauss, Ulrike, Die Zeichnungen und Aquarelle des 19. Jahrhunderts in der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart 1976.
- Gauss, Ulrike, Johann Heinrich Dannecker, Der Zeichner, Ausstellungskatalog, Bd. 2, Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart 1987.
- Geller, Hans, Die Bildnisse der deutschen Künstler in Rom 1800-1830, Berlin 1952.
- Germer, Stefan, Alte Medien-neue Aufgaben, Die gesellschaftliche Position des Künstlers im 19. Jahrhundert, in: Moderne Kunst 2, Das Funkkolleg zum Verständnis der Gegenwartskunst, Wagner, M., hrsg.v., Hamburg 1991, S.94-115.
- Gimmi, Walther, Das Denkmal Johannes von Müller in Schaffhausen, in: Basler Nachrichten, 224, 1895.
- Gmür, Martin, Nach 90 Jahren zurück auf's Stadthausdach, in: Tages-Anzeiger, Dienstag 6. September 2005, S.15.

- Grimm, Gunter E., «Die schönste Philosophie» Johann Gottfried Herders Kunstwahrnehmung im Lichte seines Romaufenthalts, in: Rom – Paris – London, Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen, Ein Symposium, Wiedman, Conrad, hrsg.v., Stuttgart 1988, S.231-246.
- Guyan-Oechslin, W.V., Drei Seiler-Generationen Oechslin, 120 Jahre Schaffhauser Industriegeschichte 1839-1958, in: Schaffhauser Mappe 1990, S.13-15.
- Habermas, Jürgen, Strukturwandel der Öffentlichkeit, Darmstadt 1982.
- Hafner, Ottfried, Der österreichische Reichshistoriograph Friedrich von Hurter in seinen Beziehungen zu Erzherzog Johann und Leopold von Sacher-Masoch, in: Schaffhauser Beiträge zur Geschichte, Historischer Verein des Kantons Schaffhausen, Bd. 67, zweiter Teil, Thayngen, 1990, S.321-332.
- Haniel, Franz, hrsg.v., Das Denkmal, Goethe und Schiller als Doppelstandbild in Weimar, Tübingen 1993.
- Hardtwig, Wolfgang, Hinze, Helmut, hrsg.v., Vom Deutschen Bund zum Kaiserreich 1815-1871, Deutsche Geschichte in Quellen und Darstellung, Bd. 7, Stuttgart 1997.
- Hartmann, Alfred, Hans Georg Nägeli, Gallerie berühmter Schweizer der Neuzeit, Häsler, Friedrich, hrsg.v., Tl.5, Baden 1864.
- Hartmann, Jorgen Birkedal, Antike Motive bei Thorvaldsen, Studien zur Antikenrezeption des Klassizismus, Parlasca, K., bearb. u. hrsg.v., Deutsches Archäologisches Institut, Tübingen 1979.
- Hartmann, Jorgen Birkedal, Bertel Thorvaldsen, Scultore danese romano d'adozione, Istituto di studi romani editore, Città di Castello 1971.
- Harzenmoser, Martin, Lieber Heuschreckenschwarm als russische Soldaten, in: Schaffhauser Nachrichten, Nr. 229, 02.10.1999, S.21.
- Hauser, Andreas, «Der einzige Künstler unter den Schweizer Architekten», Berufsauffassung und Selbstdarstellung bei Melchior Berri, in: Huber, D., Huggel, D., Melchior Berri 1801-1854, Ausstellungskatalog Architekturmuseum Basel, Basel 2001.
- Hein, Dieter, Schulz, Andreas, hrsg.v., Bürgerkultur im 19. Jahrhundert, Bildung, Kunst und Lebenswelt, München 1996.
- Hemmeter, Karlheinz, Studien zu Reliefs von Thorvaldsen, Auftraggeber – Künstler – Werkgenese: Idee und Ausführung, Beiträge zur Kunstgeschichte, Bd. 1, München 1984.
- Henking, Karl, Der Kunstverein Schaffhausen während der ersten 50 Jahre seines Bestandes, 1848-98, Referat gehalten am 7. November 1898, Schaffhausen, 1899, S.1-24.
- Henking, Karl, Johannes von Müller, 1752-1809, Bd. 1 u. 2, Stuttgart/Berlin 1909.
- Herlach, Katja, Matile, Michael, Souvenir de Pompéi. Der Zürcher Vedutenmaler Jakob Wilhelm Huber (1787-1871), Ausstellungstexte, Graphische Sammlung der ETH, Zürich 2002.

- Hess, Hieronymus, (1799-1850), Aus der Ferne in die Nähe, Ausstellungskatalog, Kunstmuseum, Olten 1996.
- Heyer, Hans Rudolf, Historische Gärten der Schweiz, Die Entwicklung vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Bern 1980.
- Historismus und bildende Kunst, Pevsner, N., Evers, H.G., Besset, M., Grote, L., hrsg.v., Vorträge und Diskussion im Oktober 1963 in München und Schloss Anif, München 1965.
- Hofmann, A., Kunz, A., unter Mitarbeit von, Kuhn, Dorothea, hrsg.v., Auch ich in Arcadien, Kunstreisen nach Italien 1600-1900, Ausstellungskatalog, Schiller-Nationalmuseum Marbach, 1966, 3. Auflage, Stuttgart 1986.
- Hofmann, Werner, Schorn, Ludwig, in: John Flaxman, Mythologie und Industrie, Ausstellungskatalog, Kunsthalle, Hamburg 1979, S.7-9 u. 36- 39.
- Hofmann, Werner, Der Künstler als Kunstwerk, in: Anhaltspunkte, Studien zur Kunst und Kunsttheorie, Frankfurt am Main 1989, S.91-106.
- Hohl, Hanna, Sergel, Shadow und die Frage des Kostüms in der Denkmalplastik, in: Johann Tobias Sergel, Ausstellungskatalog, München 1975, S.58-71.
- Holst, von, Christian, Johann Heinrich Dannecker, Der Bildhauer, Bd. 1, Ausstellungskatalog Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart/Bad Cannstatt 1987.
- Holst, von, Christian, Schwäbischer Klassizismus zwischen Ideal und Wirklichkeit, 1770-1830, Ausstellungskatalog, Stuttgart 1993.
- Hotz, Stefan, Zürcher Kulturspektakel: Statt Denkmal – denk mal!, in: Schaffhauser Nachrichten, Nr. 70, 25.03.1999.
- Howald, Stefan, hrsg. v., «In kleinen Staaten ersterben grosse Gedanken aus Mangel grosser Leidenschaften», Begegnung mit Johannes von Müller, Ein Lesebuch, in Zusammenarbeit mit Walser-Wilhelm, Doris und Peter, Göttingen 2003.
- Huber, Dorothee, Huggel, Doris, Melchior Berri 1801-1854, Architekt des Klassizismus, Ausstellungskatalog, Architekturmuseum Basel, Basel 2001.
- Im Hof, Johannes Jacob, Der Historienmaler Hieronymus Hess von Basel, Geschichte seines Lebens und Verzeichnis seiner Werke, Basel 1987.
- «In uns selbst liegt Italien», Die Kunst der Deutsch-Römer, Heilman, Christoph, hrsg.v., Ausstellungskatalog, Haus der Kunst, München 1987.
- Inventar der neueren Schweizer Architektur, 1850-1920, St. Gallen, Sarnen, Schaffhausen, Schwyz, Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, hrsg.v., Bern 1996, S.265-424.
- Iten, Karl, Heinrich Max Imhof, 1795-1869, Ein Urner Bildhauer in Rom, Historischer Verein Uri, hrsg.v., Altdorf 1995.
- Jaccard, Paul-André, Skulptur, in: Ars Helvetica, Bd. VII, Disentis 1992, S. 153ff.

- Jaccard, Paul-André, Skulptur, Ars Helvetica, Bd. VII, Die Visuelle Kultur der Schweiz, Disentis 1992, S.171-213.
- Janson, Horst W., Die Plastik des 19. Jahrhunderts, Zum Stand der Forschung, in: Zeitschrift für Schweizerische Archeologie und Kunstgeschichte, 38, 1981, S.98-102.
- Janson, H. W., Nineteenth-Century Sculpture, London/New York 1985, S.69 ff.
- Johannes von Müllers Reise in die Schweiz zu Gunsten einer Vereinigung der schweizerischen Eidgenossenschaft mit dem deutschen Fürstenbund im Sommer 1787, in: Beiträge zur vaterländischen Geschichte, 2, 1866, S.88-129.
- Johannes von Müller, in: Tage-Blatt für den Kanton Schaffhausen, Amtliches Publikationsorgan für den Kanton Schaffhausen, Nr. 2, Jg. 62, 03.01.1902 und Beilage zum Tage-Blatt, Nr. 3, 04.01.1902, zweites Blatt.
- Johannes von Müller, zu der Darstellung von Karl Schib, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 3979 (106), Sonntagsausgabe, 24.09.1967, Bl. 5.
- Jornaes, Bjerne, Thorvaldsen com'era, in: Bertel Thorvaldsen, 1770-1844, Scultore danese a Roma, Atti del Covegno dell'Accademia di Danimarca, Roma 1989, S.25-33.
- Jost, Hans Ulrich, Künstlergesellschaften und Kunstvereine in der Zeit der Restauration, Ein Beispiel der sozio-politischen Funktion des Vereinswesens im Aufbau der bürgerlichen Öffentlichkeit, in: Gesellschaft und Gesellschaften, Festschrift Im Hof, Ulrich, Bern 1982, S.341-369.
- Kaenel, Philippe, hrsg.v., 1848 Drehscheibe Schweiz, Die Macht der Bilder, Ausstellungskatalog, Bellinzona, Prangines, Schwyz 1998-1999.
- Kähler, Susanne, Deutsche Bildhauer in Paris, Die Rezeption französischer Skulptur zwischen 1871 und 1914 unter besonderer Berücksichtigung der Berliner Künstlerschaft, Frankfurt a.M. 1996.
- Kapner, Gerhardt, Skulptur des 19. Jahrhunderts als Dokumente der Gesellschaftsgeschichte – eine kultursoziologische Studie am Beispiel einiger Ringstrassendenkmäler in Wien, in: Denkmäler des 19. Jahrhunderts, Deutung und Kritik, Mittag, H.E., hrsg.v., Studien zur Kunst des 19. Jh., Bd. 20, Passau 1972, S.9-17.
- Kirchen- und Schulgeschichte der Stadt St. Gallen, Von Vadians Tod bis zur Gegenwart, Vierter Band, Die evangelisch-reformierten Kirchgemeinden St. Gallen, C, (seit 1830), Ehrenzeller, Ernst, bearb.v., St. Gallen 1993, S.18-47.
- Klaus, Jan Philipp, Um 1800, Architekturtheorie und Architekturkritik in Deutschland zwischen 1790-1810, Stuttgart/London 1997, S.162-174.
- Koch, Michael, Städtebau in der Schweiz 1800-1990, Entwicklungslinien, Einflüsse und Stationen, ORL-Bericht Nr. 81, Zürich 1992.
- Koselleck, Reinhart, Der grosse Ereigniszusammenhang, Wie europäisch war die Revolution von 1848/49?, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 303, 31.12.1998, S.61-62.

- Kreis, Georg, Helvetia im Wandel der Zeiten, Die Geschichte einer nationalen Repräsentationsfigur, Zürich 1991.
- Kreis, Georg, Zeitzeichen für die Ewigkeit, 300 Jahre Schweizerische Denkmaltopografie, Zürich 2008.
- Krenzlin, Ulrike, Johann Gottfried Shadow, Die Quadriga, Von preussischen Symbol zum Denkmal der Nation, Frankfurt a.M. 1991.
- Kuhlmann-Hedick, Petra, Das Kunstgeschichtsbild, Zur Darstellung von Kunstgeschichte und Kunsttheorie in der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 2, Frankfurt am Main 1993.
- Kunstgeschichte, Eine Einführung, Belting, Hans, Dilly, Heinrich, Kemp, Wolfgang, Sauerländer, Willibald, Warnke, Martin, hrsg.v., 3. durchges. u. erw. Aufl., Berlin 1988.
- Künstlerleben in Rom, Berthel Thorvaldsen (1770-1844), Der dänische Bildhauer und seine deutschen Freunde, Bott, G., Spielmann, H., hrsg.v., Ausstellungskatalog, Nürnberg/Schleswig 1992, Nürnberg 1991.
- Kunz, Armin, «Die hässliche Zeit», Niederländischer Historismus in Amsterdam, in: NZZ, Nr. 289, 12.12.1995, S. 39.
- Lammel, Gisold, Kunst im Aufbruch, Malerei, Grafik und Plastik zur Zeit Goethes, Stuttgart/Weimar, 1998, S.394 ff.
- Lang, Robert, Schaffhauser Gelehrte und Staatsmänner, in: Festschrift der Stadt Schaffhausen zur Bundesfeier 1901, Historisch-Antiquarischen Verein, hrsg.v., Schaffhausen 1901, S.83-119.
- Lapaire, Claude, Polyphème, Acis et Galatée: une sculpture de James Pradier, in: Kunst + Architektur in der Schweiz, Heft 1, Jg.47, 1996, S.54-57.
- Larssen, Lars Olof, Das antike Erbe in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, in: Wege nach Süden, Wege nach Norden, Aufsätze zu Kunst und Architektur, Festschrift Buttler, v., A., Kuder, U., Nägelke, H.-D., hrsg.v. Kiel 1998, S.202-230.
- La Sculpture française au XIXe Siècle, Ausstellungskatalog, Paris 1986.
- Lebenserinnerungen des Bürgermeisters Franz Anselm von Meyenburg-Rausch (1785-1859), I. u. II. Hälfte, in: Neujaahrsblatt des Historisch-Antiquarischen Vereins und des Kunstvereins in Schaffhausen, Schaffhausen 1896 u. 1897.
- Lepik, Andres, Ungebändigte Fülle, Dreihundert Jahre Akademie der Künste in Berlin, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 173, 27./28. Juli 1996, S.39.
- Lipp, Wilfried, hrsg.v., Denkmal-Werte-Gesellschaft, Zur Pluralität des Denkmalsbegriffs, Frankfurt/New York 1993.
- Locher, Hubert, Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert, Darmstadt 2005.
- Lorenz, Günter, Römischer Werkstattbetrieb des Klassizismus: Entwurf und Ausführung von Johann Martin von Wagners «Walhallafries» (1822-1837), in: Künstlerleben in Rom, Berthel Thorvaldsen (1770-1844), Der dänische Bildhauer und seine deutschen Freunde, Bott, G., Spielmann, H., hrsg.v., Ausstellungskatalog, Nürnberg/Schleswig 1992, Nürnberg 1991, S.249-258.

- Maaz, Bernhard, hrsg.v., Johann Gottfried Shadow, Köln 1994.
- Maissen, Thomas, Von wackeren alten Eidgenossen und souveränen Jungfrauen. Zur Datierung und Deutung der frühesten «Helvetia-Darstellungen», in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 56, Hft.4, 1999, S.265-302.
- Majo, di, Elena, Susinno Stefano, Thorvaldsen a Romae in Italia, Criteri di una mostra e qualche spunto di ricerca, in: Thorvaldsen, L'ambiente, l'influsso, il mito, Kragelund, P., Nykjaer, M., hrsg.v., Roma 1991, S.11-20.
- Mathis, Hans Peter, Leonhard Zeugheers altes Knabenschulhaus in Winterthur, in: Winterthurer Jahrbuch, Amt für Kulturelles der Stadt Winterthur, hrsg.v., Jg. 24, Winterthur 1977, S.27-46.
- Matt, von, Beatrice, Verkörperlichung der Historie, Die Helvetik – ein Streifzug durch die Schweizer Literatur, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 293, 17.12.1998, S.46.
- Maurer-Constant, Aufforderung zu Beiträgen zur Errichtung eines Denkmals für Johannes von Müller, Invitation à contribuer à l'érection d'un monument en l'honneur de Jean de Muller, Schaffhausen 26. März 1940, Stadtarchiv, Schaffhausen.
- Meier, Bruno, hrsg.v., Der zeichnende Reporter, Joseph Nieriker aus Baden 1828-1903, Eisenbahnbau, Alpenbegeisterung und Tourismus in der Schweiz, Ausstellungskatalog, Baden, Biel, Stans 1997-1998.
- Meier, Nikolaus, Berri Holbein Böcklin, Erneuerung und Wiedergeburt aus der Geschichte im Kunstleben der Stadt Basel, in: Huber, D., Huggel, D., Melchior Berri 1801-1854, Ausstellungskatalog, Architekturmuseum Basel, Basel 2001, S.93-107.
- Meier, Niklaus, Identität und Differenz, Zum 150. Jahrestag der Eröffnung des Museums an der Augustinergasse in Basel, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, Bd. 100, Basel, 2000, S.121-192.
- Mende, Matthias, Das Dürer-Denkmal in Nürnberg, in: Denkmäler im 19. Jahrhundert, Deutung und Kritik, Mittig, H.E. und Plagemann, U., hrsg.v., Studien zur Kunst des 19. Jh., Bd. 20, Passau/München, 1972, S.165-174.
- Menzel, Wolfgang, Die Deutsche Literatur, Erster und Zweiter Theil, Stuttgart 1828 und 1836.
- Merkl, Ursula, Das plastische Portrait im 19./20. Jahrhundert, Berlin 1995, S.48-71.
- Mettler, Johannes, Aus der Sonderbundszeit, Erinnerungen eines St. Galler Kavalleristen, Pfäffikon 1966.
- Mezger, J. J., Bericht über die Thätigkeit des Hist.-Antiquar. Vereins in Schaffhausen während der 25 Jahre seines Bestehens 1856-1881, abgefasst den 22. September 1881 von dem Präsidenten des Vereins, in: Beiträge zur Vaterländischen Geschichte, Historisch-Antiquarischer Verein des Kantons Schaffhausen, hrsg. v., Heft 5, Schaffhausen 1881, S.1-15.
- Middleton, R., hrsg. v., The Beaux-Arts and Nineteenth Century French Architecture, Cambridge/Massachusetts 1982.

- Mittig, Hans-Ernst, Plagemann, Volker, hrsg.v., Denkmäler im 19. Jahrhundert, Deutung und Kritik, Studien zur Kunst des 19. Jh., Bd. 20, Passau 1972.
- Mittig, Hans-Ernst, Dauerhaftigkeit, einst Denkmalarargument, in: Mo(nu)mente, Formen und Funktionen ephemerer Denkmäler, Diers, Michael, hrsg. v., Berlin, 1993, S.11-34.
- Morgenblatt für gebildete Stände, Kunstblatt Jg.12, 1818 u. Jg. 15, 1821.
- Müller, von, Johannes, Lebensgeschichte von ihm selbst beschrieben 1806, Johann Georg Müller, hrsg. v., 1834, in: Schaffhauser Beiträge, 29, 1952, S.12-30.
- Müller, von, Johannes, Gedenkfeier in Schaffhausen, in: Neue Zürcher Zeitung, 05.01.1952.
- Müller, von, Johannes, – zum 200 Geburtstag, in: Schaffhauser Nachrichten, Jg. 91, Nr.1, 03.01.1952.
- Müller, Jürgen, Die Stadt, die Bürger und das Denkmal im 19. Jahrhundert, in: Bürgerkultur im 19. Jahrhundert, Hein, D., Schulz, A., hrsg.v., München, S. 269-306.
- Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Kunstabteilung, Katalog der Gemälde und Skulpturen, Freivogel, Max und Grütter, Tina, hrsg.v., Schaffhausen 1989.
- Nagel, Anne, Möhle, Martin, Meles, Brigitte, Die Altstadt von Grossbasel I Profanbauten, Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK, hrsg. v., Bd. VII, Bern 2006, S.282-293.
- Nagel, Ivan, Johann Heinrich Dannecker, Ariadne auf dem Panther, Zur Lage der Frau um 1800, Frankfurt a.M. 1993.
- Nerdinger, Winfried, Weder Hadrian noch Augustus – Zur Kunstpolitik Ludwig I, in: Romantik und Restauration, Ausstellungskatalog, München 1987, S.9-16.
- Niedermeier, Michael, Goethe und die «Revolution» in der Gartenkunst seiner Zeit, in: Gärten der Goethe-Zeit, Günther Harri, hrsg. v., Leipzig 1993, S.9-27.
- Ninfa, Ursula, Johann Georg Müller 1822-1849, ein Architekt auf der Suche nach dem neuen Stil, St. Gallen 1993.
- Nipperdey, Thomas, Zur Denkmalsgeschichte in Deutschland, in: Denkmäler im 19. Jahrhundert, Deutung und Kritik, Mittig, H.-E., hrsg.v., Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 20, Passau 1972, S.18-19.
- Oswald, Stefan, Deutsche Künstler in Rom: Künstlerrepublik und christlicher Kunstverein, in: Rom – Paris – London, Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen, Ein Symposium, Wiedman, Conrad, hrsg.v., Stuttgart 1988, S.261-268.
- Pape, Matthias, Johannes von Müller, Seine geistige und politische Umwelt in Wien und Berlin, 1793-1806, Bern/Stuttgart 1989.
- Peters, Ursula, Das Ideal der Gemeinschaft, in: Künstlerleben in Rom, Berthel Thorvaldsen (1770-1844), Der dänische Bildhauer und seine deutschen Freunde, Bott, G., Spielmann, H., hrsg.v., Ausstellungskatalog, Nürnberg/Schleswig 1992, Nürnberg 1991, S.157-187.

- Pevsner, N., Evers, H.G., Besset, M., Grote, L., hrsg. v., Historismus und bildende Kunst, Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 1, Vorträge und Diskussion im Oktober 1963 in München und Schloss Anif, München 1965.
- Pfaff, Robert, Henri Moser – Charlottenfels und seine Orientalische Sammlung, in: Schaffhauser Beiträge zur Geschichte, Bd. 62, 1985, S.117-156.
- Pfaff, Robert, Henri Moser – Abenteurer, Sammlung und Grandseigneur, in: Schaffhauser Magazin, 10. Jg., Nr. 4, 1987, S.67-74.
- Pfister-Burkhalter, Margarete, Hiernonymus Hess, 1799-1850, in: Basler Jahrbuch 1950, Jenny, E., Steiner, G., hrsg.v., Basel 1950, S.89-101.
- Plagemann, Volker, Das deutsche Kunstmuseum 1790-1870, Lage, Baukörper, Raumorganisation, Bildprogramm, München 1967.
- Preimesberger, Rudolf, Baader, Hannah, Suthov, Nicola, hrsg.v., Porträt, Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren, Helewig, K., Müller Hofstede, U., Wittmann, B., Wolf, G., mit Beiträgen von, Bd. 2, Berlin 1999.
- Reinle, Adolf, Die Kunst des 19. Jahrhunderts, Kunstgeschichte der Schweiz, Bd. IV, Frauenfeld 1962.
- Reinle, Adolf, Das Stellvertretende Bildnis, Plastiken und Gemälde von der Antike bis ins 19. Jahrhundert, Zürich/München 1984.
- Remak, Joachim, Bruderzwist nicht Brudermord, Der Schweizer Sonderbundskrieg von 1847, Zürich 1997.
- Rom – Paris – London, Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen, Ein Symposium, Wiedmann, Conrad, hrsg.v., Stuttgart 1988.
- Ruh, Max, Johann Christof Harder, ein Original des 19. Jahrhunderts, in: Schaffhauser Magazin, 10. Jg., Nr. 4, 1987, S.29.
- Ryser, Heinz, Johannes von Müller im Urteil seiner schweizerischen und deutschen Zeitgenossen, in: Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft, Bonjour, Edgar u. Kaegi, Werner, hrsg.v., Bd. 94, Basel u. Stuttgart, 1964, S. 1-149.
- Sauerländer, Willibald, Erweiterung des Denkmalsbegriffs, in: Lipp, Wilfried, hrsg.v., Denkmals-Werte-Gesellschaft, Zur Pluralität des Denkmalsbegriffs, Frankfurt/New York 1993, S.120-149.
- Schaffhausen in Beziehung zu Johann von Müller, in: Wochenblatt für die Stadt und den Kanton Schaffhausen, Nr. 30, 29.07.1839.
- Schaffhauser Chronik, in: Schaffhauserblätter, Nr.1, 6.01.1860, S.4, Nr. 3, 21.01.1860, S.15-16. Schaffhauser Kunst und Kultur im 18. Jahrhundert, Freivogel, Max, hrsg.v., Ausstellungskatalog, Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Schaffhausen 1983.
- Schalch, Joh. Friedrich, hrsg.v., Zuschrift Johannes von Müller, an die Regierung und Mitbürger von Schaffhausen, Zur Erinnerung an die Enthüllung seines Denkmals den 18. August 1851, Schaffhausen 1851.

- Scharf, Helmut, Kleine Kunstgeschichte des deutschen Denkmals, Darmstadt 1984.
- Scheck, Peter, 200 Jahre Kadetten Schaffhausen, in: Schaffhauser Mappe 1991, S.63-64.
- Schellenberg, Ernst, Schicksal und Charakter, in: Der kleine Bund, Literatur- und Kunstbeilage des Bundes, Nr. 606, Bern, 28.12.1951.
- Schib, Karl, Johann Heinrich Maurer-de Constant als Biograf Johannes von Müllers, in: Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte, 39, 1962, S.124-134.
- Schib, Karl, Friedrich Gundolf als Biograph Johannes von Müller, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 2474, 05.06.1966.
- Schib, Karl, Johannes von Müllers 1752-1809, Thayngen-Schaffhausen, Konstanz – Lindau
- Stuttgart 1967.
- Schiffmann, René, Flüeler, Brigitt, Arnold Winkelried, Sein Denkmal in Stans, Ausstellungskatalog, Stans 1986.
- Schlegel, Friedrich, Gemälde alter Meister, Eichner, Hans, Lelless Norma, hrsg.v., Darmstadt 1995.
- Schmalenbach, Fritz, Neue Studien über Malerei des 19. und 20. Jahrhunderts, Bern 1955.
- Schmidt, Martin H., «Ich mache mir eine Büste von Goethe» Shadows Widerstreit mit Goethe, Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII, Bd. 233, Frankfurt am Main 1995.
- Schnorr von Carolsfeld, Julius, Briefe aus Italien, geschrieben 1817-1827, Ein Beitrag zur Geschichte seines Lebens und der Kunstbestrebungen seiner Zeit, Gotha 1886.
- Scholz-Hänsel, Michael, was soll hier eine Feder!, in: Gauss, U., Johann Heinrich Dannecker, Der Zeichner, Ausstellungskatalog, Bd. 2, Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart 1982, S. 19-25.
- Schubiger, Benno, Patriotische Kunst in der Schweiz von der Helvetik bis zum Sonderbundskrieg, Der Wettbewerb für ein schweizerisches Nationalmonument und die schweizerische Denkmalsgeschichte vor 1848, Nationales Forschungsprogramm 21, Kulturelle Vielfalt und nationale Identität, Basel 1991.
- Schwäbischer Klassizismus, zwischen Ideal und Wirklichkeit, 1770-1830, Holst, von, Christian, hrsg.v., 2 Bde., Ausstellungskataloge, Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart 1993.
- Schaffhauser Kantonsgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, Historischer Verein des Kantons Schaffhausen, hrsg.v., Bd. I u. II, Schaffhausen 2001 u. 2002.
- Seiterle, Gérard, Oechslin Johann Jakob, in: Schweizer Lexikon, Volksausgabe, Bd. 8, Visp 1999, S.412.
- Seiterle, Gérard, Johann Jacob Oechslin (1802-1873), Selbstporträt. 1849, in: Sturzenegger-Stiftung im Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Jahresbericht/Erwerbungen 2006, Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen, hrsg. v., Frauenfeld, 2007, S.44-46.
- Seiterle, Gérard, Johann Jacob Oechslin (1802-1873), Judengesellschaft. 1854, in: Sturzenegger-Stiftung im Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Jahresbericht/Erwerbungen 2006, Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen, hrsg. v., Frauenfeld 2007, S.54-57.

- Shadow, Johann Gottfried, und die Kunst seiner Zeit, Maaz, Bernhard, hrsg.v., Ausstellungskatalog, Kunsthalle Düsseldorf, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg/Nationalgalerie Berlin, Köln 1994.
- Sigerist, Daisy, Johann Jakob Oechslin, in: Schaffhauser Biographien, Bd. 4, Schaffhauser Beiträge zur Geschichte, 58, 1981, S. 208-217.
- Sigerist, Daisy, Johann Jacob Oechslins «Belisar» (1859), in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 1981, Heft 2, S.141-150.
- Sigerist, Daisy, Johann Jacob Oechslin, (1802-1873), in Schaffhauser Mappe 1982, S.56-57.
- Simson, von, Jutta, Christian Daniel Rauch, Oeuvre-Katalog, Bildhauer des 19. Jahrhunderts, Bloch, Peter, hrsg.v., Berlin 1996.
- Sobania, Michael, Vereinsleben, Regeln und Formen bürgerlicher Assoziationen im 19. Jahrhundert, in: Bürgerkultur im 19. Jahrhundert, Dieter, H., Schulz, A., hrsg.v., München, S. 170-190.
- Sonna, Birgit, Wo die Vergangenheitsträume blühen, Julius Schnorr von Carolsfeld in München, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 163, 15./16.07.2000, S.62.
- Specht, René, «Ein glaubenswerther Mann, Johannes von Müller», in: Schaffhauser Nachrichten, 05.01.2002, S.18.
- Springer, Peter, Rhetorik der Standhaftigkeit, Monument und Sockel nach dem Ende des Traditionellen Denkmals, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd. 48/49, Köln 1987/88, S.365-408.
- Stadthaus Winterthur, Dokumentation zum Figurenschmuck, Förderverein Semper Stadthaus Winterthur, hrsg. v., Winterthur 2007.
- Statues de chair, Sculptures de James Pradier, Catalogue d'exposition, Genève, Paris 1985-1986.
- Steinegger, Albert, Die Entstehung des Denkmals Johannes von Müller, in: Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte, 29, 1952, S. 150-160.
- Steiner, H., 125 Jahre Kunstverein Schaffhausen, 1848-1973, Schaffhauser Mappe, 1974, S.34b-34c.
- Steinhoff, Christina, Salomon Corrodi und seine Zeit 1810-1892, Ein Schweizer Künstlerleben im 19. Jahrhundert, Ausstellungskatalog, Fehraltorf 1992.
- Stiefel, Otto, Andenken und Bildnisse Johannes von Müller im Museum Allerheiligen, in: Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte, 29, 1952, S.144-149.
- Stokar, Willy, Nationalzeitung, Sonntags-Beilage, Nr. 235, Jg.15, Basel 1934.
- Stokar, Willy, Johannes von Müller zum 125 Todesjahr, Schaffhauser Schreibmappe, 1935.
- Stokar, Willy, Begegnungen, Johannes von Müller – der Wiener Onkel junger Schaffhauser, in: Schaffhauser Nachrichten, Nr.1, Jg.91, 03.01.1952.
- Stückelberger, Johannes, Kunst und Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert, in: Kunstbetrieb, Deuchler, F., hrsg.v., Ars Helvetica, Bd. II, Dissentis 1987, S.71-84.
- Suhr, Norbert, Christian Lotsch, Philippe Veit, Eduard von Steinle, Zur Künstlerkarikatur im 19. Jahrhundert, Worms 1985.

- Sulser, Mathias, Der schweizer Tacitus, Johannes von Müller 1752-1809, in: Der kleine Bund, Beilage für Literatur und Kunst, Der Bund, Nr. 161, Jg. 118, 02.06.1967.
- Sulzer, Johann Georg, Allgemeine Theorie der Schönen Künste (1771-1774), in: Historienmalerei, Gaehtgens T.W., Fleckner U., hrsg.v., Berlin 1996, S.269-274.
- Sulzer, Peter, Dr. Heinrich Sulzer zum Adler und Joahannes von Müller, in: Sonntagspost, Nr. 5, Jg. 72, 02.02.1952.
- Tacke, Charlotte, Denkmal im sozialen Raum, Nationale Symbole in Deutschland und Frankreich im 19. Jahrhundert, Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, Bd. 108, Göttingen 1995.
- Tavel, von, Hans-Christoph, Nationale Bildthemen, Ars Helvetica X, Die visuelle Kultur der Schweiz, Dissentis 1992, S. 113-129.
- Teichmann, Michael, «Künstler sind meine Tischgäste», Kronprinz Ludwig von Bayern in der spanischen Weinschenke auf Ripagrande in Rom in Gesellschaft von Künstlern und seinen Reisebegleitern (Franz Ludwig Catel), Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München, Bd. 56, München 1991.
- Theiselmann Christine, Das Wormser Lutherdenkmal Ernst Rietschels (1856-1868) im Rahmen der Lutherrezeption des 19. Jahrhunderts, Europäische Hochschulschriften, Bd. 135, Frankfurt am Main 1992.
- Träger, Jörg, Der Weg nach Walhalla, Denkmallandschaft und Bildungsreise im 19. Jahrhundert, Regensburg 1987.
- Treischke, von, Heinrich, Deutsche Geschichte im Neunzehnten Jahrhundert, V. Theil bis zur Märzrevolution, Staatsgeschichte der Neuesten Zeit, Bd. 28, Leipzig 1894.
- Tremmel-Endres, Jutta, Denkmalarchitektur oder Architektur mit Denkmalcharakter, Studien zur Kunst Johann Bernhard Fischers von Erlach, Köln 1996, S.11-25.
- Ueberfahrten, Das Leben der Margarethe Reibold (1809-1893) in Briefen, Gasser, Michael, Härrli Marianne, hrsg.v., Zürich 1999.
- Ulrich, Dieter, Die «Eva vor dem Sündenfall» im Kunstmuseum Bern, Ein spätes Werk von Heinrich Max Imhof (1795-1869), Schweizer Bildhauer in Rom, Lizentiatsarbeit, o.O., o.D..
- Utzinger, Walter, Um die Jahrhundertwende 18./19. Jahrhundert, in: Bilder aus der Kunstgeschichte Schaffhausens, Kunstverein Schaffhausen, hrsg.v., Schaffhausen 1947, S. 130-131.
- Verzeichnis der Gemälde und Skulpturen des 19. Jahrhunderts, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz Nationalgalerie Berlin, Katalog, Dietrich, B., Krieger, P., Krimmel-Decker, E., bearb.v., Berlin 1976.
- Vogel, Dietmar, Der Deutsch-Römer Emil Wolff, 1802-1879, Bildhauer, Antikenrestaurator und Kunstagent, Europäische Hochschulschriften Reihe 28, Bd. 239, Frankfurt a.M. 1995.
- Vogler, C. Heinrich, Beitrag zur Geschichte unserer Sammlungen, in: Der Kunstverein Schaffhausen während der ersten 50 Jahre seines Bestandes, 1848-1898, Schaffhausen 1899, S. 25-35.

- Vogler, C. Heinrich, Oechslin, Johann Jakob, in: Schweizerisches Künstler-Lexikon, Herausgegeben mit Unterstützung des Bundes und kunstfreundlicher Privater vom Schweizerischen Kunstverein, Brun, Carl, hrsg. v., Bd. II, Frauenfeld 1908, S.487-488.
- Vogler, C. Heinrich, Der Maler und Bildhauer Johann Jakob Oechslin aus Schaffhausen, I. u. II. Hälfte, in: 13.u.14. Neujahrsblatt des Kunstvereins und des Historisch-Antiquarischen Vereins Schaffhausen, Schaffhausen 1905 u. 1906.
- Vogler, C. Heinrich, Mit vereinten Kräften!, Ein Wort zur Aufklärung in der Museums-Frage, Schaffhausen, o. D.
- Vollmer, Hans, hrsg. v., Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker, Bd. 25, Leipzig 1931, S.564.
- Wagner, Anne M., Jean-Baptiste Carpeaux, Der Tanz, Kunst, Sexualität und Politik, Frankfurt a.M. 1989.
- Waiblinger, Wilhelm, Bilder aus Neapel und Sizilien, Grisebach, E., hrsg.v., Leipzig 1879.
- Waiblinger, Wilhelm, Briefe aus Italien an seine Eltern, Breitmeyer, Erwin, hrsg.v., Ludwigsburg 1930.
- Wälchli, Karl F., Wäber, J. Harald, Martig, Peter, Hurni, Peter, Bernische Denkmäler, Ehrenmale in der Gemeinde Bern und ihre Geschichte, Bern/Stuttgart 1987.
- Wanner, Martin, Schaffhausen in der Restaurationszeit 1813-1848, in: Geschichte des Kantons Schaffhausen von den ältesten Zeiten bis zum Jahre 1848, Festschrift des Kantons Schaffhausen zur Bundesfeier 1901, Grosser Rat des Kantons Schaffhausen, hrsg.v., Schaffhausen 1901, S.599-649.
- Warnke, Martin, Hofkünstler, Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers, Köln 1985.
- Wartburg, von, Wolfgang, Die europäische Dimension der Schweiz, Zur Geschichte der Schweiz und ihrer Stellung in Europa, Schaffhausen 1996.
- Wassermann, Jeanne L., hrsg.v., Metamorphoses in Nineteenth-Century Sculpture, Ausstellungskatalog, Harvard University 1975.
- Weber, Wilhelm, Luther-Denkmäler, Frühe Projekte und Verwirklichungen, in: Denkmäler im 19. Jahrhundert, Deutung und Kritik, Mittig, H.E. und Plagemann U., hrsg.v., Studien zur Kunst des 19. Jh., Bd. 20, Passau/München, 1972, S.141-151.
- Wegmann, Peter, Das Stadthaus Winterthur, Eine Baumonographie, Lizentiatsarbeit Universität Zürich, 1982.
- Wegmann, Peter, Gottfried Semper und das Winterthurer Stadthaus, Sempers Architektur im Spiegel seiner Kunsttheorie, Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur, Bd. 316, Winterthur 1985.
- Westerburg, Jörg, «Währen soll was geschah» Das Grabmal des Historikers Johannes von Müller in Kassel und sein Stifter König Ludwig I von Bayern, in: Schaffhauser Beiträge zur Geschichte, Historischer Verein des Kantons Schaffhausen, hrsg. v., Schaffhausen 2006, S.359-387.

- Wettstein, Walter, Zum 100. Todestag Johannes von Müllers, in: Schaffhauser Intelligenzblatt, Nr.124, 1909, S.1.
- Wiebel, Bernhard, «Die menschliche Stimme kostet nichts», Beiträge «Zweitenthüllungen» von Zürcher Denkmälern, in: Tagesanzeiger Magazin, 10, 08.03.1975, S.36-39.
- Willy, Andreas, Johannes von Müller in Weimar (1804), in: Historische Zeitschrift, Meinecke F., Brackman A., hrsg. v., Bd. 145, München und Berlin 1932, S.69-89.
- Winkelried, Arnold, Sein Denkmal in Stans, Ausstellungskatalog Nidwaldner Museum, Stans 1986.
- Winterthurer Baurisse 1770-1870, Carl, Bruno, hrsg. v. Ausstellungskatalog Gewerbemuseum Winterthur 1964.
- Wipf, Hans Ulrich, Der Bildhauer Conrad Bühler (1852-1937) aus Stetten, in: Schaffhauser Mappe 1978, S.27.
- Wipf, Hans Ulrich, Schmuki, Karl, Sonnenburggut, Ein alter Schaffhauser Patriziersitz und seine Bewohner, Schaffhausen, 1988.
- Wipf, Hans Ulrich, 150 Jahre Schaffhauser Stadthaus – oder wie es zur Gründung des Munotvereins kam, in: Schaffhauser Mappe, 1989, S.39-41.
- Wipf, Hans Ulrich, Verbesserung der Strassen und Verschönerung der Häuser – ein «Zeichen wiederkehrenden Wohlstandes?», in: Schaffhauser Beiträge zur Geschichte Bd. 69, Thayngen 1992, S.39-68.
- Wipf, Hans Ulrich, Johannes von Müllers Einfluss auf Tell, in: Schaffhauser Nachrichten, Nr. 55, 27.08.2004, S.20.
- Wissenswertes und Curiosa zu den Giebelfiguren auf dem Stadthaus von Winterthur, Förderverein Semper Stadthaus Winterthur, hrsg. v., Winterthur 2004.
- Wittwer, Hans-Peter, Schweizer Künstler des Neunzehnten Jahrhunderts in Rom, in: Von Anker bis Zünd, Die Kunst im jungen Bundesstaat 1848-1900, Ausstellungskatalog, Klemm Chr., hrsg.v., Kunsthaus Zürich 1998.
- Wüger, Alfred, Johannes von Müller wieder entdecken, in: Schaffhauser Nachrichten, 29.08.2005, S.21.
- Wyss, Beat, Kunst und Denkmal: Die Geschichte eines ästhetischen Konflikts, in: Ein flüchtiger Sommer in Zürich, Morgenthaler, Jan, Schumacher, Eva, hrsg.v., Zürich 1999, S. 153-161.
- Zahlten, Johannes, Die «Danneckerei», Künstlerhaus – Antikensammlung – Wallfahrtsort, Werner Fleischhauer zum 90. Geburtstag, in: Schwäbischer Klassizismus zwischen Ideal und Wirklichkeit, 1770-1830, Holst, von, Christian, hrsg. v., 2 Bde., Aufsätze, Ausstellungskataloge, Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart 1993, S.143-154.
- Zehnder, Y. C., Programm der am Montag 18. August stattfindenden Einweihungsfeier des Denkmals Johannes von Müller in Verbindung mit einem Jugendfest der gesamten Schuljugend der Stadt Schaffhausen, im Namen des Festkomitees, Schaffhausen 13.08.1851.

- Zeichnungen deutscher Künstler des 19. Jahrhunderts aus dem Basler Kupferstichkabinett, Krafft, Eva Maria, hrsg.v., Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Basel, Basel 1982.
- Zeitler, Rudolf, Die Kunst des 19. Jahrhunderts, Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 11, Frankfurt a.M./Berlin 1966.
- Zeitler, Rudolf, Von der Kunst in Rom 1770-1830, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr.135, 13./14.06.1992, S.65-66.
- Zelger, Franz, Heldenstreit und Heldentod, Schweizer Historienmalerei im 19. Jahrhundert, Zürich 1973.
- Ziegler-Keramik, Ziegler'sche Tonwarenfabrik AG Schaffhausen (1828-1973), Ausstellungskatalog, Schaffhausen 1993.
- Zimmermann, G., Johannes von Müller, in: Minerva, Ein Journal historischen und politischen Inhalts, Nr. 7, Bd. 3, Archenholz, von, J. W., hrsg. v., Hamburg Juli, August, September, 1809.
- Zimmermann, Paul, Die Regelung des literarischen Nachlasses von Johannes von Müller, in: Beiträge zur Vaterländischen Geschichte, 11, 1929, S. 143-159.

10. Katalog der Werke im Museum Allerheiligen, Schaffhausen

10.1 Nachlass Heinrich Bendel, Skizzenbücher und Zeichnungen (vier Schachteln und 1 Mappe) D IV 01.0

Johann Jacob Oechslin

Ehemals STADTARCHIV SCHAFFHAUSEN,
MUSEUM ZU ALLERHEILIGEN, Schaffhausen

SCHACHTEL A I.

Handzeichnungen, Skizzen, Entwürfe etc. von J. Oechslin, Bildhauer von Schaffhausen. Aus seinen Skizzenbüchern 181 Blätter.

Enthält insgesamt 170 Halbkartons: A 15, A 74, A 79, A 96, A 101, A 105, A 116, A 117, A 119, A 139, A 154, A 156 fehlen; A 145a ist ergänzt,

Je 1-2 Blätter unterschiedlichen Formats und ungleicher Papierqualität sind auf die einzelnen Halbkartons geklebt oder mit Papierstreifen darauf befestigt; die Zeichnungen sind durchwegs in Bleistift ausgeführt, sofern keine andere Technik vermerkt ist. Bildinschriften sind in Anführungszeichen gesetzt und auf längere Textstellen wird hingewiesen.

Besonderheiten, Details und Objektdefinitionen wurden in Kursiv angefügt.

- | | |
|-----|---|
| A 1 | Entwurf z. einem Silbergeschirr mit Schwanenhenkel. Autor?
<i>Bleistiftzeichnung mit Massangaben 19,1 x 13,5</i> |
| A 2 | Kopie? J.J. Oechslin Denkmal f. Joh.v. Müller in endgültiger Form.
<i>Braunes Pergamentpapier 17,8 x 24</i> |
| A 3 | Avers & Revers: Skizzen für die Gruppe Adam u. Eva (Varianten)
J.J. Oechslin 9,5 x 16 |

- A 4 Bronze-Relief z. Denkmal für Joh. v. Müller. J.J. Oechslin. «Oechslin inv. et sculp.»
Seidenpapier 13 x 13,9
- A 5 Skizzen zu einer plastischen Gruppe (eheliches Glück?) J.J. Oechslin.
R: 3 Seiten- Text 15,8 x 10,2
- A 6 Avers & Revers: Skizzen z. einer Komposition: Eheliches Glück. J.J. Oechslin. 16,9 x 10,5
- A 7 Skizzen z. einer Gruppe (Poesie?) J.J. Oechslin «Poesie»
R: erster Entwurf z.d. Gruppe ehelichhes Glück. 15,2 x 9,8
- A 8 Entwurf z. e. weibl. Figur. J.J. Oechslin
R: Skizze z. e. Gruppe: Betende Unschuld.
«Sculptura Die betende Unschuld ein Mädchen mit gefalteten Händen
kniert halb zur Erde, ud. Hält ein Lam neben sich» 10,4 x 16,1
- A 9 Skizze J.J. Oechslin *berittenes Löwenpaar* 16,2 x 10,4
- A 10 Skizzen J.J. Oechslin *menschl. Figuren*
R. Baumstudie 18,5 x 11,8
- A 11 J.J. Oechslin. «Seemühen bei Hilzingen»
R. Notizen v. Oechslin *Text* 10,4 x 17
- A 12 Skizze z. einer Gruppe: Madonna mit Jesukind u. Johannes. J.J. Oechslin
R. Skizze z. e. allegor. Figurengruppe. 18,9 x 9,8
- A 13 Skizze J.J. Oechslin. «Liebe, Sanftmuth, Demuth, Hochachtung» 6,9 x 10,4
- A 14 Skizze: betender Jesus. J.J. Oechslin.
R: Kopf einer Alten. 10,4 x 16,1
- A 16 Entwurf v. J.J. Oechslin. *Koloriertes Brustbildnis eines Passions-Christus* 11,9 x 18,8
- A 17 Entwurf z.e. Büste (Kniestück) f. J.J. Rueger? J. Oechslin.
Mit Medaille im Detail 12 x 18,7

- A 18 J.J. Rueger, Entwurf z. e. Büste. J.J. Oechslin 12 x 18,9
- A 19 J.J. Rueger. J.J. Oechslin. *Porträt* 11,5 x 9,9
- A 20 Entwurf zu einer Statue J.J. Oechslin. *Gelehrtenstandbild*
R: J.J. Rueger, Rückseite. 12 x 18,9
- A 21 Entwurf z. einer Zwingli? Statue. J.J. Oechslin. 12 x 18,9
- A 22 Skizze z.e. Komposition: Poesie, Wein u. Liebe bezw. Wein, Weib & Gesang.
J.J. Oechslin 1857. «J. Oechslin, im Novbr.1851». 18,7 x 12
- A 23 Allegor. Komposition: Merkur bekämpft von Minerva & Amor.
J.J. Oechslin. 1851. «Novbr.1851.» «Mercur. Minerva. Amor.»
Koloriert, Figurengruppe mit Tierattributen 18,9 x 12
- A 24 Merkur mit Amor streitend. Entwurf (Variante) J.J. Oechslin.
Zugeschnittenes Blatt 14,4 x 11,8
- A 25 Merkur mit Amor ringend. Entwurf (Variante) J.J. Oechslin. 11,9 x 18,8
- A 26 Merkur mit Amor streitend. Entwurf n. J.J. Oechslin. *Doppelt aufgeklebtes Blatt* 11,2 x 14,9
- A 27 Skizze z.e. Komposition: «Geisterwallen»? J.J. Oechslin. «Geisterwallen.»
Engel und wbl. Figur vor einem Grab 11,9 x 18,9
- A 28 Entwurf z. e. Glücksgöttin? J.J. Oechslin. 11,9 x 19,8
- A 29 Skizze z.e.plast. Gruppe J.J. Oechslin *drei Grazien*
R: Skizze z. einer Gruppe, den 3 Grazien *Zwei wbl. Fig., einen Pokal haltend* 11,9 x 18,8
- A 30 Komposition: Tellgruppe J.J. Oechslin
R: Thema für eine Gruppe. In Thon ausgeführt & gebrannt
v. Ziegler-Pellis, Thonwarenfabrik. Dort angebracht später zur. pris *Text*
«Liebe, Reinheit und Wahrheit
Weisen uns den Weg zum jdealischen Leben;
Zur Gottheit----- d.23 October 1850» 11,9 x 19

- A 31 Entwurf z. einer Tell-Gruppe. J.J. Oechslin. 11,9 x 18,8
- A 32 Skizzen z. Tellstatue (Avers & Revers) J.J. Oechslin.
«Das Land ist h..., sicher ist die Unschuld vor dir, du kanst dem Lande
nicht mehr Schaden!» «Ein schw'r fels»
Rückseite: «Tell nachdem er den Landvogt erlegt hatte» 10,4 x 16,6
- A 33 Skizze, Evangelist Markus. J.J. Oechslin. 11,9 x 18,5
- A 34 Entwurf z. ? J.G. Sulzer, Aestetiker? J.J. Oechslin
R: Rückensicht derselben Figur. «zum Sulzer» 11,9 x 18,7
- A 35 Entwurf v. J.J. Oechslin. Venus u. Amor. 18,9 x 11,7
- A 36 Poesie: (bestimmt f. Wechsler, Ulm) J.J. Oechslin. *Pergamentpapier* 20,5 x 13,8
- A 37 J. Georg Sulzer, Aesthetiker a. Winterthur? Entwurf v. J.J. Oechslin
Oedipus und Antigone? Entwurf m. Variante v. J.J. Oe.
Rückseite mit Tinte gr. geschrieben: «zu beziehen Granit, in Rosenheim-
(Baiern Dito, Dägersheim – Ct. St. Gallen 18,8 x 11,8
- A 38 Zwei weitere Varianten z. Oedipus u. Antigone J.J. Oechslin. 19 x 11,9
- 264 A 39 Entwurf z. einer Plastischen Gruppe Oedipus u. Antigone (neue Variante)
«Oedip. Et Antigone» 11,9 x 18,9
- A 40 Aufnahme in Villa Pamphili J.J. Oechslin? «un Bacco della Villa di
Pamfiglia» *tlw. Federzeichnung*
Doppelblatt: Innenseiten: Panorama v. Paliano aus gegen Olevano &
Civitella. Letzte Seite: Erzählung. *tlw. überschrieben; Text* 11,7 x 18,7
- A 41 Entwurf v. J.J. Oechslin?
tlw. Federzeichnung, Sepia: eine wbl. Fig. mit Fackel, überschritten 10 x 10,2
- A 42 Entwurf n. J.J. Oechslin?
tlw. Federzeichnung, Sepia: eine wbl. Figur 10,3 x 16,1

- A 43 Skizzen z. 1 Figurengruppe J.J. Oechslin?
tlw. Federzeichnung, Sepia: zwei wbl. Figuren 10,3 x 16,1
- A 44 Entwurf: Kraft des Gebets J.J. Oechslin. «Kraft des Gebets» 11,9 x 18,9
- A 45 Entwurf: Hagar und Ismael J.J. Oechslin
«HAGAR et ISMAEL» 18,9 x 11,9
- A 46 Entwurf z. einer allegorischen Gruppe Kunst u. Natur? J.J. Oechslin.
«Kunst ud. Natur.» 11,9 x 19
- A 47 & 47a Mutterliebe, Entwurf m. Variante. v. J.J. Oechslin
«Hagar et Ismael» 11,9 x 19; 10,3 x 16,7
- A 48 Entwurf v. J.J. Oechslin. *Allegorie mit Palmzweig* 11,9 x 18,9
- A 49 Entwurf v. (Variante) J.J. Oechslin
Allegorie mit Palmzweig und Kranz 11,9 x 19
- A 50 Entwurf v. J.J. Oechslin.
Federzeichnung rote Tinte, Allegorie mit Palmzweig und Kranz 11,9 x 19
- A 51 Entwurf v. J.J. Oechslin. *Federzeichnung, rote Tinte, wbl. Allegorie*
11,9 x 18,9
- A 52 Poesie, Entwurf v. J.J. Oechslin. 11,9 x 19
- A 53 Entwurf v. J.J. Oechslin. *Wbl. Fig. mit Putto* 11,9 x 19
- A 54 Entwurf z. allegor. Figuren J.J. Oechslin 18,2 x 11,9
- A 55 Skizze: Flötenspieler J.J. Oechslin 10,3 x 16,1
- A 56 Skizze von J.J. Oechslin Fischern-Zunft? «Fischern Z....»
Kindergruppe mit Hasen 18,3 x 11,9

- A 57 J.J. Oechslin. «Judas iskariot» *männl. u. weibl. Figur im Profil*
Rückseite: «Oft g'schiht's er Hass & Neid bestraft
dass männiglich zu Grunde geht.-
der bessere Sinn zu Nutz sich's macht-
Lezte dann am besten lacht.» 18,7 x 11,9
- A 58 Skizze v. J.J. Oechslin. «Schreibzeug» «Mars ud. Venus»
R. Skizze mit Text.aus der 48er Revolution. *Text* 16,9 x 10,5
- A 59 Skizze: Pferdehandel. J.J. Oechslin 16,9 x 10,2
- A 60 Skizzen v.J.J. Oechslin. 16,1 x 10,3
- A 61 Allerlei Typen, Skizzen J.J. Oechslin «Rothschild»
tlw. koloriertes kl. Männl. Porträt und kl. Ganzfigur mit Sach 16,2 x 10,1
- A 62 Judentypen. J.J. Oechslin. *Zwei kl. Porträts* 10,4 x 16,9
- A 63 Skizze J.J. Oechslin *Profilbildnis eines rauchenden Mannes; beschnittenes Blatt* 9,4 x 10,6
- A 64 J.J. Oechslin *zwei männl. Porträts* 16,9 x 10,5
- 266 A 65 Judentypus J.J. Oechslin. «Schmuli Guggenheim» («Seligmann») 10,5 x 17
- A 66 Judentypen aus der bad. Nachbarschaft. J.J. Oechslin
«Jud Marin» «Schmuli (Guggenheim) –a :(s) er lebt!“ 16,9 x 10,5
- A 67 J.J. Oechslin. »Da können sie sehen meine Herrn und Damen
wie Sonntags die Juden sich finden zusamm
Im Café'Haus beim Kartenspiel
Wenn die Christen betten s viel»
drei kl. männl. Porträts 10,3 x 17
- A 68 Porträtskizze Jude J.J. Oechslin *koloriert*
R: Aufzeichnung v. Reiseauslagen nach Zürich *Text* 9,5 x 10,6

- A 69 Skizzen: Juden J.J. Oechslin
koloriert, tlw. schwarz übermalte männl. Porträts
Rückseite: laviertes Hundekopf und wbl. Figur 9,4 x 10,6
- A 70 Jüdische Typen J.J. Oechslin
tlw. koloriert, drei männl. Figuren 16 x 10,3
- A 71 Skizzen auf Vorder- & Rückseite v. J.J. Oechslin *zwei wbl. Figuren*
Rückseite: sich umarmende männl. Fig. und männl. Rückenfig.
18,4 x 11,7
- A 72 Trachtenskizzen Bauer und Bäuerin J.J. Oechslin 11,8 x 18,5
- A 73 & 73a Skizzen J.J. Oechslin *männl. Figuren*
ein abgerissenes Blatt mit weibl. Rückenfig. Auf dem anderen festgemacht 18,5 x 11,8; 7,2 x 11,2
- A 75 Bauertypen Skizzen J.J. Oechslin *männl. Figuren am Tisch* 18,3 x 11,8
- A 76 Skizzen v. Schnapsertypen J.J. Oechslin *tlw. mit Feder nachgezeichnet* 11,8 x 18,3
- A 77 Allerlei Typen, Skizzen v. J.J. Oechslin 16,2 x 10,2
- A 78 Physiognomien aus Schwaben J.J. Oechslin *tlw. laviert* 9,5 x 10,6
- A 80 Skizze J.J. Oechslin «1.50»
tlw. lavierte Umrisse einer männl. Rückenansicht
R. Schwäbischer Bauer ein Schwein führend. *Thw. laviert* 9,4 x 10,6
- A 81 Schwäbischer Bauer gez.v. J.J. Oechslin.
Federzeichnung, männl. Fig. auf Baumstrunk schlafend 16,6 x 10,5
- A 82 Skizzen: Mann u. Frau J.J. Oechslin. *Thw. laviert*
Rückseite: Skizze einer männl. Fig. 10,5 x 9,7
- A 83 J.J. Oechslin. *Eine männl. Rückenfig.* 9,4 x 10,6

- A 84 Skizze: Bauer m. Sack. J.J. Oechslin 9,5 x 10,6
- A 85 Skizze: Bauer im Wirtshaus. J.J. Oechslin
R: Satirische Skizze mit Vers Stuttgarter Aufenthalt-
Von hinten sieht man Doch Dass er Copiert ein Loch. Den Dreck er/hat er
Hinaus- gethan, Damit er besser sehen kan.
Rückseite: «Von hinten sieht man doch dass er Copiert ein Loch. Den
Dreck er hat hinaus gethan, damit ers besser sehen kan.»
«Grabmal der Agnes in Töss» 9,5 x 10,6
- A 86 Cfr A 85 Rückseite/
Satirische Skizze: wie einer Künstlich war ein Loch zu Malen.
«wie einer Künstlich wars ein Loch zu Malen» J.J. Oechslin. (Stuttgarter Aufenthalt).
R: Skizze: Feldherr. 9,6 x 10,5
- A 87 Skizzen nach dem Leben. J.J. Oechslin. «fomeräll» «a häx» *zwei Fig.*
R: Naturstudie *Felsblock* 16,6 x 9,8
- A 88 Porträtskizzen J.J. Oechslin. *Drei männl. Porträts*
Rückseite: « 1.) Federmesser 2) Mehlschluss. 3 Siegellack.»
«Oechslin Bildhauer» *Text* 16,6 x 9,7
- A 89 Skizzen J.J. Oechslin *zwei männl. Figuren*
R: Notizen & Briefentwurf. *Text* 14,6 x 9,8
- A 90 Skizze: Bauer J.J. Oechslin
R: Verse angebl. v. Hoffmann v. Fallersleben. *Text* 9,7 x 10,6
- A 91 Skizze: alte Frau J.J. Oechslin *Ganzfig. Im Profil*
Rückseite: *kniende männl. Fig., überschnitten, kl. männl. Trachtenfigur* 9,6 x 16,7
- A 92 Skizze: der pilgernde Schwabe. J.J. Oechslin. «Der pilgernde Schwabe» 9,9 x 15,9
- A 93 Skizze: Bauer (1831.) J.J. Oechslin 9,5 x 10,6
- A 94 Skizze schwäbische Bäuerin J.J. Oechslin 10,5 x 16,9

- A 95 Porträtskizze eines alten Mannes (Stuttgarter Zeit) J.J. Oechslin *Laviert* 9,6 x 10,6
- A 97 Skizze: Bürger J.J. Oechslin *lavierte Umrisse* 9,6 x 10,6
- A 98 Skizze: Bauer v.hinten (1831.) J.J. Oechslin
R. Berg Konturen (Schweiz) 9,3 x 10,6
- A 99 Schwäbische Bauern auf dem Markt. J.J. Oechslin. *Federzeichnung*
R: Schwäbische Marktleute. *Federzeichnung* 16,6 x 10,4
- A 100 Schwäbische Bauern auf dem Markt. Skizzen v.J.J. Oechslin.
Federzeichnung 16,6 x 10,4
- A 102 Schwäbische Typen J.J. Oechslin *Federskizze einer Strassenszene* 16,6 x 10,5
- A 103 Skizzen aus Schwaben. J.J. Oechslin Schwäb. Bauer.
Federzeichnung mit Farbangabe «Ro» männl. Fig. am Tisch, ein Reiter
Rückseite: Federzeichnung einer männl. Fig. 16,6 x 10,4
- A 104 Porträt J.J. Oechslin 1831. *Thw. laviert, männl. Fig. in Uniform* 9,6 x 10,6
- A 106 Skizze von Bildhauer H. Imhof 1823.
«H. Imhof fec. a Stuttgard An.23.» *Knabenporträt* 10,3 x 15,3
- A 107 Skizze schwäbischer Schäffer? J.J. Oechslin. «Schwäb Schäffer»
«gold raiche Leder braun Nath ud. Zmiss barbolirt
gelb blau od. grün ud. weiss barbol.» 9,5 x 10,6
- A 108 Skizze J.J. Oechslin *Text*
Federzeichnung einer männl. Fig.
R. Verschiedene Notizen. Datum der Abreise Oechslins von Stuttgart
nach Rom (4. September 1824.) *Text* 10,4 x 16,6
- A 109 Skizze nach Natur. J.J. Oechslin. *Eine Rückenfigur* 10,3 x 16
- A 110 Skizze: Bauernfrau J.J. Oechslin. 10,1 x 16,6

- A 111 Kostüm-Skizze J.J. Oechslin.
R: Skizzen: Kathol. Geistliche in Leichengeleit-. 11,8 x 18,6
- A 112 Skizze nach Natur J.J. Oechslin. *Federzeichnung von zwei männl. Porträts*
R: Skizze nach Natur. *Federzeichnung, ein Hund* 16,6 x 10,5
- A 113 Skizze nach dem Leben J.J. Oechslin. *Federzeichnung, eines Sitzenden;*
Rückseite: Federzeichnung, Pferdekopf und männl. Fig. 16,6 x 10,4
- A 114 Skizzen J.J. Oechslin. *Federzeichnung einer Kuh und Porträt eines Mannes*
R: Skizze goth. Portal (St. Nicolas Freiburg?) 16,6 x 10,3
- A 115 J.J. Oechslin. *Zwei kl. Brunnenszenen, Karikatur Text* 10,3 x 16,9
- A 118 Kostümstudien Freiburg i./Ue. 1834. J.J. Oechslin.
«Frib. 1834. J. Oechslin fec.» *koloriert u. tkw. laviert, drei wbl. Trachtenfiguren*
R: Skizzen, männl. Figuren. *Zwei Figuren, ein Eselskopf, männl. Fig. am Tisch* 18,4 x 11,7
- A 120 Rosshandel, Zeichnung v. J.J. Oechslin *Federzeichnung, Sepia*
R: Skizze um Freiburg i./Ue. «Freiburg» 18,3 x 11,8
- A 121 2 Porträtskizzen J.J. Oechslin 4,3 x 5,7 und 4,4 x 5,7
- 270 A 122 J.J. Oechslin *Zwei männl. Profilporträts, koloriert Rückseite: Text* 16,5 x 9,6
- A 123 2 Porträtskizzen J.J. Oechslin *Zwei männl. Porträts* 15,9 x 10,3
- A 124 Skizze J.J. Oechslin *tkw. laviert*
R: Bauer *tkw. laviert* 9,4 x 10,1
- A 125 Skizze J.J. Oechslin *tkw. laviert, eine Rückenfig.* 9,6 x 10,6
- A 126 Skizze J.J. Oechslin *Karikatur-Porträt*
R: Bauer 9,5 x 10,6
- A 127 Skizze des Schaffhauser Brätschelima. J.J. Oechslin. «Brätschelima» 9,6 x 16,7

- A 128 Skizze: Schaffhauser Brätschelima. II. Ansicht J.J. Oechslin. 9,5 x 16,6
- A 129 J.J. Oechslin *koloriert, kl. männl. Porträt: ausgeschnittener Halbkarton, aufgeklebt*
R. Rezept. *Text* 16 x 10,3
- A 130 Typen aus dem alten Schaffhausen J.J. Oechslin. «Goldschrot»
«Abegg, Deckler.» *Thw. koloriert* 10,3 x 16
- A 131 Skizze: Flach Schreinermeister Schaffhausen? «Schreiner Meister Flach»
R: Bote. 9,6 x 10,6
- A 132 Aufnahme nach Natur. J.J. Oechslin. «Wachtbieter Wüscher.» *Thw. koloriert* 9,6 x 10,6
- A 133 Skizze: Schaffhausen Wachbieter Wüscher J.J. Oechslin «Dito.» 9,5 x 10,6
- A 134 2 Porträtskizzen aus dem alten Schaffhausen. J.J. Oechslin.
«der letzte Lüttelweg. Schlatter.» «Dito» *Thw. Federzeichnung Text*
R:Reise... in den Abruzzen. 20,4 x 15,9
- A 135 Skizze: Burger 1831. J.J. Oechslin 1831
R: Jeremisly, der alte Wüscher z. Jungfrau Schaffhausen
Vorher: die Lithographie: das schwarze Thor, Schaffhausen.
Rückseite: «Jeremisly-Wüscher z.J.» 9,4 x 10,6
- A 136 Skizze: Handwerker? J.J. Oechslin
Rückseite: Skizze Vogel «Rothgrau» 10,3 x 16,9
- A 137 Nach Natur 1827. J.J. Oechslin «Heinrich Oechslin Fischer und Schiffmacher 1827.»
Thw. laviert u. tkw. koloriert 9,5 x 10,6
- A 138 Aufnahme nach Natur. J.J. Oechslin
«Caspar Gallj, Schiffm. in Horw 1842.» *Koloriertes Porträt* 10,5 x 16,9
- A 140 Skizze nach Natur. J.J. Oechslin.
«Des Hans Jacob Beck Maler von Schaffh. Slg. Mutter in ihrem 89. tn Altersjahr.»
R: Gewandskizze. 9,7 x 16,7

- A 141 J.J. Oechslin. *Eine kleine wbl. Trachtenfigur* 9,5 x 10,6
- A 142 Trachtenskizze J.J. Oechslin. «Brustbleg, violet g.schwarz abschattiert» wbl. *Figur Rückseite: wbl. Trachtenfig.* 10,4 x 16,9
- A 143 J.J. Oechslin. *Porträtskizze eines Schlafenden* 9,3 x 10,6
- A 144 Winzer XVI. Jahrhundert J.J. Oechslin. «Der Ein und Fünfziger» *tlw. koloriert* 11,9 x 18,8
- A 145 Skizze m. Vers, polit. Satire J.J. Oechslin *Text*
R. Skizze: polit. Satire *zwei torkelnde männl. Figuren* 9,8 x 15,9
- A 145a J.J. Oechslin «Die Wache ist kurz-» eine Geld zählende wbl. Fig. und ein Teufel 15,9 x 10,1
- A 146 Kostümstudie J.J. Oechslin 10,9 x 18,9
- A 147 J.J. Oechslin. *Wappen und Fussdetail* 11,9 x 18,8
- A 148 J.J. Oechslin. *Ein Monster und Blattornament* 9,4 x 10,6
- A 149 J.J. Oechslin. *Drei Drachenköpfe und ein kniender Engel* 9,5 x 10,6
- A 150 Porträtskizze J.J. Oechslin. «Signora Langjohen» 9,5 x 10,6
- A 151 Verschiedene Skizzen J.J. Oechslin. *Kl. Strassenszenen mit Esel* 18,3 x 11,8
- A 152 Skizze aus Bülach J.J. Oechslin «a Bülach C.Zürich» 9,4 x 10,6
- A 153 Skizze nach Natur: Nekarweihingen u Hohenegg J.J. Oechslin.
«Nekarweihingen» «Hohenegg» *tlw. Federzeichnung, weidende Kühe, Gewässer*
R: Skizze nach Natur. *Federzeichnung: liegender Hund* 16,6 x 10,4
- A 155 Kapelle b. Freiburg i/Ue. J.J. Oechslin «à Fribourg» 18,4 x 11,8
- A 157 Skizze: Freiburg i/Ue. J.J. Oechslin «Freiburg»
R. dito. «Freiburg» 18,6 x 11,8

- A 158 Partie aus Freiburg i/Ue. J.J. Oechslin «a Fribourg» 11,8 x 18,5
- A 159 Landschaftsskizze, Blick gegen den Hagen 1849. J.J. Oechslin
«Bei Griesbach. 1849» 16,9 x 10,4
- A 160 J.J. Oechslin «Bei Blöchst im vorarlbergischen Ano 1841.» 16,9 x 10,5
- A 161 Skizzen nach Natur: bei Terracina. «Am Meere bey Teracina» *Federzeichnung*
Doppelblatt. Innenseiten: a. Fischerszene am Strand von Terracina.
«Fischerjungen aus Teraccina. gezeichnet auf der Reise nach Neapel.»
b. Skizze nach Natur: Golf v. Pozzuoli.
«Mo. St. Angelo. von Buzzoli aus» J.J. Oechslin?
Wahrscheinl. v. s. Schwager Baur in Konstanz. 18,9 x 11,7
- A 162 Aufnahme nach Natur / Italien J.J. Oechslin. *Federzeichnung* 20 x 13,2
- A 163 Naturaufnahme J.J. Oechslin «Strassen nach Neapel»
Auf der Rückseite eine Insel 18,5 x 11,8
- A 164 Naturaufnahme a. Italien J.J. Oechslin?
«das Hüner ...ebaus chiesen» *Federzeichnung: Jagdszene*
Rückseite: Landschafts-Skizze: Zwischen Posilip & Baice.
«monte Pausilipo» «Zwischen Neapel & Bajä» 18,6 x 11,9
- A 165 Strandskizze (Neapel?) J.J. Oechslin?
Rückseite Federzeichnung «Dampfschiff.» 18,7 x 11,8
- A 166 Skizze nach Natur Italienerin J.J. Oechslin? 10,4 x 16,6
- A 167 Kostumskizze v. Mittelitalien J.J. Oechslin? Od Bauer?
«Ein Bi...neser Jüngling welcher bei der besten Gelegenheit Räuber werden will.
gewöhnlich gehen sie in der Jugend auf d.Jagt» *Federzeichnung*
R: Veduta in Fiorentino. «In Fiorentino» *Federzeichnung* 11,7 x 18,5
- A 168 Aufnahme nach Natur J.J. Oechslin *Federzeichnung: ausgespannte Pferde*
R: Bauer *Federzeichnung, sitzende, männl. Fig.* 16,6 x 10,4

- A 169 Skizze n. Natur. J.J. Oechslin *Kohlenstift, liegende Löwin* 15,9 x 10,3
- A 170 Skizze nach Natur Aug. 1828? «d. 13 Augst 1828.» *Federzeichnung*
R. Skizze nach Natur. *Federzeichnung: ein Hund in versch. Positionen* 14,6 x 10,4
- A 171 Naturaufnahme J.J. Oechslin
R. Naturaufnahme *Federzeichnung: ein Hund in versch. Positionen* 14,6 x 10,3
- A 172 Skizzen n. Natur J.J. Oechslin. *Ein Papagei*
«hinten zwischen den Flügeln Roth. den Schweif.» 14,9 x 10m,4
- A 173 J.J. Oechslin «Panterkopf» 15,9 x 10,3
- A 174 Entwurf v. J.J. Oechslin «Concurenz» *Versch. angreifende Tiere* 18,8 x 12
- A 175 Entwurf z. einem Grabmal J.J. Oechslin
«Denkmal?»? «Clio»
auf Seidenpapier, mit Masseinheiten, ein Grabmal für Joh. v. Müller 10,5 x 16
- A 176 Avers & Revers Entwürfe z. Grabreliefs. J.J. Oechslin.
«AUF WIEDERSEHN» «ANDENKEN» *thw. rote und braune Federzeichnung*
Rückseite: «AUF WIEDERSEHN» «ZUM DENKMAL» 11,9 x 18,9
- 274 A 177 J.J. Oechslin. *Männl. Fig.* 10,5 x 16,9
- A 178 Komposition v. J.J. Oechslin «Rebecca 1. Buch Moses Cap, 24»
Zwei Figuren am Brunnen 12 x 18,9
- A 179 J.J. Oechslin *Engel und Verstorbene in einer Nische* 14 x 18,2
- A 180 J.J. Oechslin. Kreidezeichnung eines Pferdekopfes 10,3 x 15,7
- A 181 VII. Faszikel J.J. Oechslin.
«Johannes an der Auerkirche. von Schwanthaler.»
«Evangelist von d. Ludwigskirche. nach Schwanthaler»
Federzeichnungen, Sepia, auf hellem, zugeschnitt. Karton aufgezogen 5,9 x 14,3; 5,6 x 9,5

SCHACHTEL II B.

Handzeichnungen, Skizzen, Entwürfe etc. von J. Oechslin
Bildhauer von Schaffhausen. u. Anderen, aus den Skizzenbüchern von J. Oechslin
108 Blätter.

Enthält insgesamt 103 Halbkartons: B 6, B 12, B 100, B 102, B 103 fehlen.

Je 1-2 Blätter unterschiedlichen Formats und ungleicher Papierqualität sind auf die einzelnen Halbkartons geklebt oder mit Papierstreifen darauf befestigt; die Zeichnungen sind durchwegs in Bleistift ausgeführt, sofern keine andere Technik vermerkt ist. Bildinschriften sind in Anführungszeichen gesetzt und auf längere Textstellen wird hingewiesen.

Besonderheiten, Details und Objektdefinitionen wurden in Kursiv angefügt.

- B 1 J.J. Oechslin *Zwei Kinderfüsse, eine kl. Hand und männl. Porträt*
Rückseite: Kinderporträt 19,9 x 16
- B 2 Gewandstudie für eine Madonna 1834 J.J. Oechslin. «J.O. 1834.»
«per una Madona» 29,5 x 22,5
- B 3 Kostümstudien J.J. Oechslin 10,5 x 15,3; 10,1 x 15,4; 10,5 x 15,4
- B 4 Naturstudien J.J. Oechslin *Papagei mit Farbangaben, Affenkopf* 22 x 20,7
- B 5 Nach der Natur gezeichnet v. J.J. Oechslin. *Zweifarbigen, gefärbtes Zeichnungspapier, Hund*
S. Rückseite *Männerakt mit Kind und Armbrust* 24,5 x 15,9
- B 7 Tierstudien v. J.J. Oechslin. *Thw. Federzeichnung, von Löwen angefallene Pferde* 29,7 x 19
- B 8 Nach der Natur gezeichnet v. J.J. Oechslin. *Lavierter, thw. kolorierter Löwe* 22,6 x 17,5
- B 9 Löwenkopf-Endigung eines antiken Khyton. J.J. Oechslin
Skizze nach dem Löwen Auf der Hafenmauer Lindau.- J.J. Oechslin.
15,8 x 10,2; 10,2 x 15,8
- B 10 Nach der Natur skizziert v. J.J. Oechslin *Kolorierter Löwenkopf* 22,8 x 17,5

- B 11 Nach der Natur skizziert v. J.J. Oechslin. «un Professori di germania.» *Ein Esel* 24,8 x 20
- B 13 Pferdestudie J.J. Oechslin. *Kreidezeichnung auf olivgrün gefärbtem Blatt* 30 x 21,4
- B 14 J. J. Oechslin *koloriertes Profilporträt* 11,4 x 12,7
- B 15 J.J. Oechslin *kolorierte Kreide- und Federzeichnung, männl. Porträt in Kissen versunken* 20 x 12,8 (13)
- B 16 J.J. Oechslin «Unser S. Meir Slg.Grossvater auf dem Todbett.» 17,5 x 16,4
- B 17 J.J. Oechslin *Thw. Kreidezeichnung, weissgehöhlt, ein Verstorbener* 24,1 x 20,8
- B 18 Nach Zeichnung von J.J. Oechslin Lithogr.v.T.H. «90» «T H»
Lithographie, Profilporträt 22,5 x 31
- B 19 J.J. Oechslin 1834. «Fribourg 1834.» *Zwei wbl. Porträts* 14,3 x 20,1; 16,3 x 20,1
- B 20 J.J. Oechslin «Bischof von Fribourg.» *Porträt* 18,2 x 27,1
- B 21 J.J. Oechslin nach eigener Aufnahme «.....»
Männl. Fig., bärtig, in Hirtentracht mit Pfeife 16,2 x 24
- 276 B 22 Entwurf von J.J. Oechslin. Fribourg 1934. *Ein Burgfräulein mit Falke* 16,2 x 23,8
- B 23 J.J. Oechslin 1818 «Joseph Müsburger 1818.» *Porträt* 21,7 x 16,9
- B 24 Kopie? J.J. Oechslin.
Tondo mit Madona, Jesukind und Engel 22,9 x 30,8
- B 25 Kopie? J.J. Oechslin. *Madonna* 16 x 23
- B 26 Gambrinus nach Entwurf Lithogr. J.J. Oechslin. «J.O.fec.» 20,3 x 29,7
- B 27 Nach Entwurf von J.J. Oechslin 1821. «Mars.» «J:J: Oechslin fec. 1821»
Lithographie 19,5 x 23,7

- B 28 Nach Entwurf von J.J. Oechslin Lithographie von Hans Bendel
«Ic.Oechslin fec:» «HB...» 14,7 x 22
- B 29 J.J. Oechslin 1840. «J.J. Oechslin 1840»
Seidenpapier doppelt aufgeklebt, Madonna
R. Komposition für Brunnenstandbild J.J.Oe. «Hoffnung» «5 ½ hohe Figur»
Rückseite: zwei kleine Figuren, eine auf Seidenpapier 12,2 x 15
- B 30 Skizze z.einer Komposition v J.J. Oechslin.
Kreidezeichnung, zwei männl. Figuren auf Pferden 23,6 x 16,2
- B 31 Skizze für eine Gruppe ,Musica` J.J. Oechslin.
Rev. Porträtskizze- Skizzenb....1834 Frbg *auf grau gefärbtem Blatt* 20,3 x 16,3
- B 32 Skizze: Weiberszene J.J. Oechslin.
«Eine Frau imch in Blumenfeld?»
zweites Blatt mit Rhenus und weibl. Allegorie 17,2 x 14,2; 9,8 x 10,3
- B 33 Entwurf v. J.J. Oechslin. «das Bübli am Blütschi»
Weissgehöhte, kolorierte Federzeichnung 21,8 x 14,4
- B 34 Christus Kopf nach Dannecker, Stuttgart. J.J. Oechslin?
«nach Dannecker» 17,5 x 22,8
- B 35 J.J. Oechslin. *Weibl. Figur mit Gefäss* 18,4 x 17,4
- B 36 J.J. Oechslin. *Männl. Akt* 17,4 x 21,9
- B 37 Studie nach antikem Torso. J.J. Oechslin.
«In Palestrina gezeichnet» 17,6 x 22,1
- B 38 Nach der Antike (Kentauern Kampf.) gez. v. J.J. Oechslin. I... 22,5 x 17,5
- B 39 Entwurf z.e. Schützenthaler für das eidg. Schützenfest 1865. J.J. Oechslin.
J.O. fec. 1864» «DEUS SPES NOSTRA EST» «CANTON FF SEN» «1865»
Seidenpapier doppelt aufgeklebt 14,3 x 7 (6,9)

- B 40 Entwurf für einen Schützenthaler für das Schützenfest 1865.
Schaffhausen. J.J. Oechslin.
«J. Oechslin inv. et fec. auf das eidgenössische Schützenfest, gez. 1864.»
«1865» *Seidenpapier, doppelt aufgeklebt* 15 x 16
- B 41 Lithographie «J.J. Oechslin (?) C. Sching del.» *Kampfszene* 22,5 x 16,9
- B 42 Entwurf v. Düberg. «Düberg fecit.»
Rot koloriertes Papier, Maria mit Engeln und wbl. Fig. 11,8 x 15,2
- B 43 Aus dem Nachlass von J.J. Oechslin.
Aquarellierte Federzeichnung, zwei wbl. Figuren in einer Nische
R. Apostelkopf Bleistiftskizze. J.J. Oe. *Kreide, überschritten* 11,5 x 16,8
- B 44 Aus dem Nachlass von J.J. Oechslin.
Aquarellierte Federzeichnung, zwei wbl. Figuren in einer Nische
R: Skizzen z. Apostelkopf. J.J. Oechslin. *Kreide, überschritten* 10,7 x 17,3
- B 45 Die 3 Grazien. Aus dem Nachlass von J.J. Oechslin.
Kolorierte Federzeichnung, beschnittenes, angerissenes Blatt, drei Grazien mit Pokal
R: Genius. *Engel* 15 x 26,3
- B 46 Skizze zu einem Grabdenkmal J.J. Oechslin 16,2 x 23,4
- B 47 Entwurf zu einem Standbild für Joh. v. Müller. J.J. Oechslin. 16,2 x 24
- B 48 Skizze z. einem Denkmal für Joh. v. Müller 1831. J.J. Oechslin.
«J. Oechslin. inv. et sculp. 1831» «JOH. v. MÜLLER.» «MINERVA.
CLIO. GENIUS. TACITUS. THUCIDIDES. HERODOTUS.»
Thw. laviert, doppelt aufgeklebtes Blatt mit Umrahmung 27,9 x 12,6
- B 49 Skizze zu einer Gruppe Pallas krönt die Helvetia ? vor beiden der Genius
der Einigkeit. J.J. Oechslin. 1842. «J.J. O. 1842» 18,3 x 21,7
- B 50 Skizze: Merkur vor Warenballe (für Tabakhandlung?) J.J. Oechslin
R: 2 Skizzen für den Schild eines Tabakladens. *Männl. Fig., rauchend* 14,4 x 22

- B 51 Skizze z. einer allegor. Gruppe Klio. J.J. Oechslin. *Figuren sitzend* 22,3 x 14,4
- B 52 J.J. Oechslin. *Kohlezeichnung auf grau gefärbtem Papier, eine sitzende Fig.*
Rückseite: Fig., sitzend 14,4 x 22
- B 53 Skizze z. e. Gruppe des Rütlichschwur. J.J. Oechslin.
«Walter Fürst u. Werner Stauffacher Arnold v. Melchtal»
an unterer rechten Ecke beschnitten 29,1 x 21,5
- B 54 Skizze z. e. Gruppe: Rütlichschwur (Variante) J.J. Oechslin.
Beide unteren Ecken beschnitten 21,7 x 27,5
- B 55 Entwurf z. e. Gruppe: Versuchung (Variante) J.J. Oechslin. 22,8 x 25
- B 56 Entwurf z. e. Gruppe Adam u. Eva. (Variante) J.J. Oechslin «20» «18 O 43»
Monogramm in der Mitte 21,4 x 34,6
- B 57 Entwurf bez. Psyche? J.J. Oechslin. «Psyche» *wbl. Allegorie*
R: Landschaftsskizze. «J.O. 1839» *Felsen, Wald, Tal* 17,3 x 20,4
- B 58 Skizze f. Grabrelief. J.J. Oechslin *zwei Figuren mit Engel* 16,3 x 20,6
- B 59 Entwurf J.J. Oechslin. «18 O 43» *Monogramm in der Mitte* «20»
Federzeichnung, weibl. Figur auf Sockel 21 x 34,5
- B 60 Entwurf. 1845. J.J. Oechslin. «Philologie» «Oechslin. fec. 1845.»
Seidenpapier, doppelt aufgeklebt
R. 3 Skizzen z. allegor. Figuren. J.J. Oe. 13,3 x 24,3
- B 61 Skizze J.J. Oechslin. «Relig Heroisch Lirisch» *drei Allegorien* 23,5 x 31
- B 62 Entwurf zu einer allegor. Figur 1835. J.J. Oechslin
«J. Oechslin inv. 1835» «DURCH UNSCHULD U. REINHEIT BLÜHN»
GLAUBE, LIEBE U. HOFFNUNG.»
Federzeichnung, thw. laviert u. thw. koloriert, weibl. Figur, sitzend
Rückseite: Porträt einer wbl. Figur 19 x 27,3

- B 63 Entwurf z.e. Denkmal f. Rüeger? J.J. Oechslin. Rüeger «geb. 1516»
LUITH UNIVERSALIS» 21,6 x 28,8
- B 64 Entwurf z.e. Standbild f. Rüeger. J.J. Oechslin. Rüeger
Rückseite: Rüegerstandbild 8 x 21,6
- B 65 Entwurf n.J.J. Oechslin 1843. «18043» Monogramm in der Mitte *Porträtbüste* 18,1 x 21,7
- B 66 Skizze für eine Allegorie «Dichtkunst» für das Haus Wechsler, Ulm 1865.
J.J. Oechslin. *Federzeichnung, knieende, bärtige männl. Fig.* 19,5 x 9
- B 67 Variante z. einer Dichtkunst» (1865) J.J. Oechslin
«Für Herrn Wechsler, Ulm» *Seidenpapier, doppelt aufgeklebt.* 26,3 x 13,8
- B 68 Entwurf für Fassadenschmuck für das Haus Wechsler, Ulm 1865.
«J.J. Oechslin 1865.» *Halbkarton, liegende wbl. Fig.* 20,7 x 12,2
- B 69 Entwurf für 1 Medaillon für den Neubau «Wechsler» Ulm. 1865
J.J. Oechslin. «J.J. Oechslin 1865» *Kolorierter Halbkarton* 21,3 x 21,3
- B 70 Entwurf z.e. «Klettgauerin» J.J. Oechslin. Mit Vereinfachung in Thon modelliert. 11,9 x 18,8
- B 71 Entwürfe für plastischen Schmuck der St. Lorenzenkirche, St. Gallen
1853. J.J. Oechslin. «St. Mathäus. J. Oechslin inv. et sculp. 1853.»
*Hellblaues Blatt mit acht Heiligenfiguren und ein aufgeklebtes
Seidenpapier, H. Matthäus* 21,7 x 20,7; 5,8 x 15,3
- B 72 Skizzen z.den Evangelisten für die Lorenzkirche St. Gallen J.J. Oechslin.
Federzeichnung, Sepia, fünf Figuren
R. Weitere Skizzen zum gleichen Sujet. J.J. Oe.
Federzeichnung, Sepia, fünf Figuren 13,3 x 17,6
- B 73 Skizzen z.d. Evangelisten für St. Lorenzkirche, St. Gallen J.J. Oechslin.
«Durch ihre steten Bemühungen (.....verpflichtet) zum innigsten Danke verpflichtet»
Figuren überschritten
R: weitere Skizzen zum gleichen Sujet. J.J.Oe. *Rückseite: Blatt thw. liniert* 17,9 x 22,6

- B 74 Entwurf z. Apostel Petrus J.J. Oechslin. «St. Piere» «1858. Juni Juli October» «15.
7 ½ Einig Einig pein lustig lerm? Einigkeit Schwerin beobachtung Advocat Advent»
Text Innenseiten: Entwurf z....Belisargruppe 1858. 17,5 x 22,5
- B 75 Av. Skizze z. einem Christus a. Oelberg. J.J. Oechslin
R. Gewandstudie J.J. Oe. 16,3 x 20,4
- B 76 Skizze zu der Zeichnung Christus lehrend J.J. Oechslin. 16,2 x 23,5
- B 77 J.J. Oechslin (?) «Magdal» *Farbstiftzeichnung, ein Christusbildnis, frontal,
ein Magdalenabildnis im Profil von hinten* 27,5 x 20,9
- B 78 Entwürfe für Grabmal. der knieende Engel wurde in Thon modelliert.
J.J. Oechslin. «3'5» 3'3» 2'3 ½» breit u. tief. *Zweites Blatt: Pergamentpapier, thw.
Federzeichnung, ein stehender Engel auf Postament mit Massangaben* 8,3 x 19,2
- B 79 Entwurf zu einer Gruppe: Pallas schlichtet die streitenden Mächte.
Allegorie v. J.J. Oechslin. «Poligei» 22,3 x 14,4
- B 80 2 Entwürfe für eine Helvetia 1838. J.J. Oechslin «SEID EINIG»
«J.O.38 Se.G.» *Zweites Blatt* 10,2 x 15,8; 10,2 x 15,8
- B 81 Entwurf v.J.J. Oechslin. *Trauernde wbl. Figur u. Engel* 22 x 14,4
- B 82 Skizze «Musica» od. «Die hl. Kunst» J.J. Oechslin. Skizze «Jude» J.J.Oe. 21,7 x 14,4
- B 83 Naturaufnahme b. Freiburg i/U. Skizze z. einem Apostel. J.J.Oe. 22,3 x 14,4
- B 84 Entwurf zu Bacchant u. Bacchantin J.J. Oechslin. 14,3 x 22
- B 85 Skizze z.einer Vestalin. J.J. Oechslin.
«Diese Fig. VESTALIN steht besser aufrecht-» 14,4 x 22,4
- B 86 Skizze für eine Uranie. 1865. J.J. Oechslin. «J.J.Oechslin. 1865. Muse anik.
Zu breit'..... URANIA hält den Zirkel in der Linken. 3 Sterne auf dem Diadäm. deutet
gen Himel. Sollte grösser, schlanker sein!» 14,4 x 22,4

B 87 T. Skizze z.der Gruppe Belisar. J.J. Oechslin.
Grau gefärbtes Papier 14,4 x 22

B 88 Skizzen v. J.J. Oechslin.
Wbl. Figur, maskiert, drei männl. Porträtskizzen 22,3 x 17,6

B 89 J.J. Oechslin.
Eine wbl. Figur mit Schale 17,3 x 22

B 90 J.J. Oechslin «c weiss / a roth b blau»
Federzeichnung, zwei wbl. Figuren 22,9 x 15,9

B 91 J.J. Oechslin? Rom.
Federzeichnung, Fig. auf Esel reitend 13 x 20,5

B 92 J.J. Oechslin. *Federzeichnung wbl. Figur*
R: Landschaftsskizze. *Dorfansicht* 23 x 15,9

B 93 Skizze nach Natur J.J. Oechslin.
Waldausschnitt, Siedlung 23 x 15,9

B 94 Naturstudie J.J. Oechslin. «a Frascati»
Baumgruppe 23 x 15,9

B 95 Studie nach Natur. J.J. Oechslin. 1834 Frbg
Waldausschnitt, Bach 20,3 x 16,3

B 96 Skizze J.J. Oechslin *Figur im Wald*
Rückseite: Küstenlandschaft
«Der Mond blassgelb Wolken und Luft blaugrün.....die.....
Wölkchen von ihrer Wand. Dann beleuchtet.» 16 x 23

B 97 Aufnahme n. Natur J.J. Oechslin *Aquedukt od. Brücke*
Rückseite: Berge 23 x 16

B 98 Skizze v. Rocca di Papa. J.J. Oechslin. «Rocca di Papa.»

Rückseite: «Lago di Lugano» 23 x 15,9

B 99 Skizze nach der Natur, Italien. J.J. Oechslin *Gebäudeansichten*
Rückseite: Wolkenstudie 27,3 x 20,5

B 101 Naturaufnahme (Italien) J.J. Oechslin.
Federzeichnung, Sepia, Bachlandschaft
R: Skizze nach der Natur Grottaferrata. J.J.Oe. «grotte ferata»
23 x 15,9

B 104 J.J. Oechslin
Thw. Kohlezeichnung, wbl. Porträt 16,7 x 19,2

B 105 J.J. Oechslin. Porträt.
Thw. koloriert, wbl. Porträt 14,4 x 21,4

B 106 J.J. Oechslin 1843. «Eduard Oechslin +1843»
Ein Kleinkind 21,5 x 18,2

B 107 J.J. Oechslin.
Thw. mit Pastell (?) überzeichnetes Porträt einer Malerin
22,3 x 30

B 108 J.J. Oechslin
«Herr Conrector Kirchhofer in seinem 102. (101.) Altersjahr»
«-102 (101) Jahre Alt-»
laviert und thw. koloriert 26,1 x 20,7

SCHACHTEL III C

Handzeichnungen, Skizzen, Entwürfe etc. von J. Oechslin Bildhauer von Schaffhausen. Aus dessen Skizzenbüchern.

B Nr. 109-171 u.

C Nr. 1-130

(203 bl.)

Enthält insgesamt 160 Halbkartons: (114 C-Format und 46 B-Format): C 9, C 11, C 33, C 35, C 56, C 57, C 59, C 60, C 61, C 62, C 64, C 69, C 75, C 80, C 91;

B 111, B 115, B 116, B 117, B 118, B 120, B 121, B 122, B 125, B 127, B 152,

B 157, B 167, B 169, B 171 fehlen.

Je 1-3 Blätter unterschiedlichen Formats und ungleicher Papierqualität sind auf die einzelnen Halbkartons geklebt oder mit Papierstreifen darauf befestigt; die Zeichnungen sind durchwegs in Bleistift ausgeführt, sofern keine andere Technik vermerkt ist. Bildinschriften sind in Anführungszeichen gesetzt und auf längere Textstellen wird hingewiesen.

Besonderheiten, Details und Objektdefinitionen wurden in Kursiv angefügt.

- C 1 Studie nach der Antike. Rom 1823. J.J. Oechslin «Roma» «J.J. Oechslin fec. 1823» *Blattornament mit Putto* 32 x 24,5
- C 2 Studie nach der Antike, Villa Poniatowsky, Rom 1825, J.J. Oechslin. «nella Villa Boniadowzki a Roma 1825». *Blattornament, Figuren* 32,2 x 24,5
- C 3 Studie nach der Antike, Vatican. Museum, Rom 1826, J.J. Oechslin «greiff ud. Satir nach Antiken gez:» «Rom 1826. J. Oechslin.f» 29,4 x 23,4
- C 4 Studien nach Antiken. J.J. Oechslin «Leone Egizie» *Herkules, zwei Löwen* 32 x 24,5
- C 5 Skizze nach dem Löwen in St. Peter, Rom. J.J. Oechslin «Leone in St. Pietro Roma» *Rückseite* Skizze nach antikem Grabmal im Vatican. Museum, Rom. «Roma Vaticano» «Verte» *sich umarmendes Paar* 31,6 x 24,5
- C 6 Zeichnung nach der Antike, Rom? J.J. Oechslin. «Ein Xinx nach der Antik». *Sphinx* 32 x 24,5

- C 7 Studien nach Antiken, im Vatican. Museum. Rom. J.J. Oechslin. «Roma Vaticano» *Löwe, männl. Standbild* 32,1 x 24,5
- C 8 Studien nach der Antike. Rom? J.J. Oechslin «Amor & ein geiler Bock» 31,9 x 24,5
- C 10 Nach der Natur. J.J. Oechslin. *Pferdestudie* 31,8 x 24,5
- C 12 Tierstudien Italien. J.J. Oechslin *Federzeichnung, ein liegendes Rind* Rückseite: Aktstudie *wbl. Akt* «... ..» *in Spiegelschrift* 27,9 x 21
- C 13 Tierstudien z. Aqua acetosa Dezbr 1824, b Rom. J.J. Oechslin. «Nach der Natur, bey Aqua Cedosa. im December 1824. *Federzeichnung, Rinder in unterschiedlicher Stellung* Avers u. Revers *Rückseite: Federzeichnung, Rind, weidend* 28 x 21
- C 14 Tierstudie, Hirt der Campagna. J.J. Oechslin J.O.ve *Federzeichnung, zwei Rinder, eine männl. Fig.* 28 x 21
- C 15 Kopien Skizze ist nach Antiken der Villa Pamphili, Rom. J.J. Oechslin «In der Villa Pamphilia» *zwei wbl. Figuren* *Rückseite: zwei wbl. Figuren* 31,8 x 24,5
- C 16 Studie nach der Antike im Vatican. Museum. Rom. J.J. Oechslin. «Roma Vaticano» *eine wbl. Fig., sitzend* 32 x 24,5
- C 17 Studien nach Antiken im Vatican. Museum, Rom. J.J. Oechslin. «Eskulapes anitko» «Roma Vaticano» *zwei männl. Figuren* 31,9 x 24,5
- C 18 Studien nach Antiken im Vatican. Museum. J.J. Oechslin. «Roma Vaticano» 31,5 x 24,5
- C 19 Studien nach Antiken des Vatican. Museums, Rom. «in Roma Vaticano» *zwei wbl. Figuren* 32 x 24,5
- C 20 Studien nach der Antike, Vatican. Museum, Rom 1825. J.J. Oechslin «J. Oechslin.... Roma in Vaticano 1825.» *Zwei wbl. Figuren* 32 x 24,5

- C 21 Studie nach der Antike im Vatican. Museum, Rom 1824. J.J. Oechslin.
«Roma Vaticano 1824.» «Aglaia glanz» «Thalia die gnä... ..»
«Mirtenzweig» «Rose» «Euphrosine Zeit keit» *drei Grazien* 28,3 x 21
- C 22 Studie nach der Antike im Vatican. Museum. J.J. Oechslin.
26. Novbr 1824. «Vaticano roma.d.26. Nov. 1824.» *Federzeichnung, einer wbl. Fig.* 27,8 x 21
- C 23 Studie nach der Antike im Vatikan. Museum. J.J. Oechslin, 24. Oktob. 1824.
«Roma. Vaticano.d 24.Octb 1824.» *Federzeichnung, Gewandfigur* 27,9 x 21
- C 24 Männlicher Akt. Dezbr 1825, Rom. J.J. Oechslin «J.O.Dec.1825.»
Federzeichnung, Sepia 28,2 x 21
- C 25 Männlicher Akt, Dezbr. 1825 Rom. J.J. Oechslin
«J.O.f.Dec. 1825. A Roma.» *Federzeichnung, Sepia* 28,2 x 21
- C 26 Weiblicher Akt. Septbr 1825.Rom. J.J. Oechslin. «J.O.9br.1825.»
Federzeichnung, Sepia 28,7 x 21
- C 27 Weiblicher Akt, Septbr. 1825. Rom. J.J. Oechslin. «9br.1825.»
Federzeichnung, Sepia 28,2 x 21
- C 28 Aktstudien, Rom. J.J. Oechslin. *Federzeichnung, Sepia, zwei wbl. Figuren*
Rückseite: männlicher Akt 27,9 x 21,1
- C 29 Aktstudie, Rom 1825. J.J. Oechslin «9br.1825. a Roma» *Federzeichnung, Sepia*
Rückseite: Landschaftsskizze. «Ponte Molle» 27,7 x 21
- C 30 Aktstudie, Rom Septbr 1825. J.J. Oechslin. «9br. 1825» *Federzeichnung, Sepia*
Rückseite: männlicher Akt Septbr 1825 «9br. 1825» 27,8 x 21
- C 31 Aktstudien, Rom. Dezbr 1824. J.O.in Dec. 1824 *Zwei männl.-und eine wbl. Figur* 28 x 20,9 cm
- C 32 Skizze z. einem Grabstein Figuren Studien J.J. Oechslin *zwei männl. Figuren*
Rückseite: Entwurf z. einem Grabstein 1850. «Oechslin inv. Im Juni 1850.» «ALBERT
EDWART HEDWIG RUDOLF» «Lasset die Kinderlein z.mir ko Evange» 23,4 x 16,5

- C 34 Aktstudien. Avers u. Revers J.J. Oechslin. *Federzeichnung Rückseite: männl. Fig.* 28,2 x 21
- C 36 Kostümstudien San Donat b Neapel J.J. Oechslin.
«St. Donat in Sona bey Neapel» 32,3 x 24,5
- C 37 Kostümstudien v Notturmo. J.J. Oechslin «Costume di Nettuno.» *Koloriert, zwei wbl. Figuren*
Rückseite: Landschaftsskizze *Federzeichnung, Häuser, Brücke* 32,5 x 24,5
- C 38 Kostümstudien von Albano & Sonino. Pilgerfigur. v.J.J. Oechslin.
«Costume d. Albano» «Costume de Sonino»
Koloriert, tlw. laviert, vier wbl. Figuren und eine männl. Fig. 32 x 24,5
- C 39 Kostümstudie. J.J. Oechslin. *Koloriert, wbl. Figur* 12,7 x 24,5
- C 40 Kostümstudie a. Anagni 1824. J.J. Oechslin. «Costum d Anani – 1824»
Koloriert, zwei wbl. Halbfiguren 31,5 x 24,5
- C 41 Kostümstudien 1824. J.J. Oechslin Cerrano? Frosinone.
«Costume di Schoschara» «Costume di Frosinone – 1824»
Koloriert, drei wbl. Figuren 30,6 x 24,5
- C 42 Kostümstudie v. Ferentino. J.J. Oechslin. «Costume di Ferentino.» *Koloriert, eine wbl. Fig.*
Rückseite: «.....erteischiff» *Segelschiff* 32,2 x 24,5
- C 43 Landschaftsstudie am.....esenbach, Stuttgart 27. April 1830. J.J. Oechslin.
«bey Stuttgart am Nessenbach.....27. April 1830»
Rückseite: «Bey Büssingen» *Landschaft, Kapelle* 27,7 x 20,6
- C 44 Naturaufnahme Hauenstein 1807 zu grahen...ba...
Rückseite: 2 Naturaufnahmen, Italien von? «St. Quirico» «Ponte d' Erbe» 26,2 x 21,4
- C 45 Skizze d. Portal & Vorplatz bei St. Nicolas, Freiburg 1834 J.J. Oechslin
«St. Nicolas, Freiburg.» «1834» «Commerce de.....» *mit Farbangaben*
Rückseite: Entwurf zu einem Grabstein.
«SUCHET DEN LEBENDIGEN NICHT BEI DEN TOTEN»
23,4 x 16,3

- C 46 Aufnahme nach der Natur. Rom. J.J. Oechslin. «Zu d. Villa Barberini» 27,9 x 21
- C 47 Naturstudie bei Aqua acetosa, nahe Rom. J.J. Oechslin. «bei Aqua Cedosa bei Rom.»
Federzeichnung, Sepia
R: Landschaftsskizze. *Federzeichnung, Behausung, Wolken* 27,5 x 20,5
- C 48 Naturstudien, Italien. J.J. Oechslin. *Federzeichnung, Waldansicht, Weg*
Rückseite: Lesender Mönch, Skizze. 27,8 x 20,3
- C 49 Naturstudie. J.J. Oechslin *Federzeichnung, Sepia, Felsenweg* 27,4 x 20,6
- C 50 Landschaftsskizze, Italien J.J. Oechslin. *Hafenstadt*
R. Skizze einer Tischgesellschaft. 27,7 x 20,5
- C 51 Landschaftsskizze, Italien. J.J. Oechslin. *Küstenstädte* 27,4 x 20,6
- C 52 Naturaufnahme, Italien. J.J. Oechslin. *Ebene, Gebirge* 27,6 x 20,6
- C 53 Naturaufnahmen. Italien. J.J. Oechslin. *Tempel, Gebirge, Städte* 27,4 x 20,6
- C 54 Naturaufnahme. Rom. J.J. Oechslin. «St. Francesco a Roma» 27,4 x 20,6
- C 55 Naturaufnahme aus der Villa Borghese, Rom, 27.T. 1826 J.J. Oechslin.
«In der Villa Borghese am 27. Januar 1826.» 29,9 x 24,5
- C 58 Landschaftliche Skizzen aus Rom u. Umgebung. v. J.J. Oechslin
«Porta pia» Villa Raphaeli a Roma» «An der Strasse nach Majano.»
Bildfläche in der Mitte unterteilt, tlw. Federzeichnung
Rückseite: weibl. Akt. *Federzeichnung* 28,8 x 21
- C 63 Landschaftsskizzen aus Italien v.J.J. Oechslin «6.»
Drei Küstenlandschaften 27,4 x 20,6
- C 65 Naturaufnahmen, Italien. J.J. Oechslin «3.»
Federzeichnung, vier versch. Küstenansichten 27,5 x 20,6

- C 66 Naturaufnahmen, Italien. J.J. Oechslin «4.» «Stromboli»
Sechs versch. Küstenansichten, tlw. Inseln 27,4 x 20,6
- C 67 Naturaufnahmen, Italien. J.J. Oechslin «2.» *Vier versch. Küstenansichten* 27,5 x 20,6
- C 68 Farbige Naturstudie. die römische Campagna gegen den Monte Genaro.
Winterstimmung 28. Januar 1826.
«Römische Camp gegen dem M Cenare den 23tn Januar 1826.» *Aquarell* 32,5 x 22,6
- C 70 Porträtskizze n.d. Natur Stuttgart 1829. J.J. Oechslin.
«Ein Zigeuner gezeichnet in Stuttgart 1829.
Rückseite: farbige Porträtskizze. *Tlw. koloriert* 27,8 x 20,6
- C 71 Porträtskizzen nach der Natur, Maestro & Künst... J.J. Oechslin.
«Rot Grün Halstuch Roth Kragen Schwarz» *zwei männl. Porträts*
Rückseite: koloriert, Porträt «Frak braun Giled blau Hosen dunkelblau Augen gross und
Schwartz Lippen hellroth das Gesicht Rothbrauner» 27,4 x 20,6
- C 72 Kopie nach H. Holbein J.J. Oechslin 1842. «Auerbach» «Holbein pinx.»
«18 O 42» *mit Monogramm versehen, tlw. koloriert, weissgehöht* 25,3 x 21
- C 73 Römer, Aufnahme v. J.J. Oechslin. Roma. «Un Romano Giacomo Macelaro» 28,2 x 21
- C 74 Gewandstudie. Rom. J.J. Oechslin. «G. Macelaro»
Rückseite: Bleistiftskizze Diavolo. 28,2 x 21
- C 76 Komposition. J.J. Oechslin. 1824 Rom. «Giacomo Oechslin, Scultore. 1824.»
«TUTTA LA GLORIA NOSTRA È NEVE AL SOLE»
Tlw. Federzeichnung, Sepia, zwei Knabenakte ein Schild haltend 28 x 21
- C 77 J.J. Oechslin. Anfangsblatt auf einem Skizzenbuch 1826.
«Giacomo Oechslin Scultore à Roma 1826.» «J. Oechslin fec.»
Federzeichnung, Selbstbildnis mit Werkzeug 32 x 24,5
- C 78 Naturaufnahme, Rückseite Detail dazu J.J. Oechslin. *Federzeichnung, Sarkophag*
Rückseite: Federzeichnung Details des Sarkophags 27,5 x 20,6

- C 79 Komposition v J.J. Oechslin 1825. Rom. «J.O.f. a Roma. 1825.»
Federzeichnung, Engel mit Kind
Rückseite «Ponte Nomentana» 27,9 x 21
- C 81 Komposition J.J. Oechslin, Rom. «Briganti»
Rückseite: Männlicher Akt 1825.Novbr. «Novemb. 1825.» 28,1 x 21
- C 82 Komposition v.J.J. Oechslin «gresto Puro» *Federzeichnung, Sepia, schiessende Räuber*
Revers: Aktzeichnung «9br 1825.» *Federzeichnung, eine männl. Fig.* 28 x 21
- C 83 Skizze zu einer Komposition J.J. Oechslin, Rom. «Briganti»
Zwei männl. Figuren, eine wbl. Trachtenfig.
Rückseite: Weiblicher Akt.1825. «9br.1825.» *Federzeichnung, Sepia* 28,1 x 21
- C 84 Oben: Aufnahme eines facchino Unten: Skizze. J.J. Oechslin, Rom.
«un Fagino» «dolce far niente.» *Wbl. Akt*
R: Kostümstudie, unvollendet. *Koloriert, Trachtenfigur* 32,4 x 24,5
- C 85 Komposition: in der Campagna J.J. Oechslin. «Composition»
Ländliche Szene, versch. Figuren 32,3 x 24,5
- C 86 Skizze z. einer Komposition: Spinnende Wasserholende. J.J. Oechslin. 32,5 x 24,5
- 290 C 87 Komposition, Hirten. J.J. Oechslin. 32.2 x 24.5
- C 88 Skizze z. einer Figuren Komposition J.J. Oechslin. *Figurengruppe*
R: Studie Putte auf Delphin. «Amor auf Delphin» «In d.» 24 x 23,9
- C 89 Skizzen z. Apostelköpfe 1 Karrikatur von J.J. Oechslin.
Rückseite: «Sam. Pletscher stud. zum Gemeindhaus Hottingen Zürich»
Skizze, Bildrahmung 27 x 20,6
- C 90 Kompositionsskizze. J.J. Oechslin. *Wirtshausszene*
Rückseite: Porträtskizze v. Rudolf Lohbauer gezeichnet in Heselach b.
Stuttgart 1829. «Rudolph Lohbauer von J. Oechslin. gezeichnet in Heselach
bey Stuttgart. 1829.» 27,6 x 20,6

- C 92 Skizze: der Glaube für ein Grabmal. J.J. Oechslin.
R: 2 Landschaftsskizzen Italien. *Gebäudeausschnitt, Niederung* 27,9 x 20,6
- C 93 Skizze: Harfenspielender Engel J.J. Oechslin
R. Baumstudie *Federzeichnung* 27,5 x 20,6
- C 94 Kompositionsskizze. J.J. Oechslin. *Schwebender Engel, Putti*
Rückseite: Studie nach der Antike im Vatican. Museum.
«Roma Vaticano.d.26 nov.1824.» *Federzeichnung, wbl. Fig. mit Gefäss* 28,1 x 21
- C 95 Kompositionsskizze. J.J. Oechslin. *Braunes Zeichnungspapier, eine wbl. Gewandfigur* 26,5 x 21,4
- C 96 Komposition: S.Johannes Apost. J.J. Oechslin 1835. «J.O.1835»
«ST. JOHANNES» *Federzeichnung, Sepia*
Rückseite: Komposition: Christus. 1835. «Vater ich will auss.... ich bin auf
Die b...g.....sein die du mir gegeben hast» «J.O. 1835» *Federzeichnung, Sepia* 27,7 x 20,5
- C 97 Komposition: St. Johannes, Variante. J.J. Oechslin *Federzeichnung, Sepia*
R. Karrikaturskizze. *Kopffüssler, maskiert* 27,8 x 20,6
- C 98 Kompositionen, beidseitig. J.J. Oechslin *Federzeichnung, Sepia, ein Apostel, ein Prophet*
Rückseite: eine männl. Fig., eine wbl. Fig., zwei Porträts 24,1 x 20,6
- C 99 Skizzen: J.J. Oechslin. 1 Adam und Eva. auf einem andern Blatt durchgearbeitet. 291
Thw. Federzeichnung, Sepia J.J. Beck-Figur
Rückseite: Kompositionsskizze z. einem Grabstein-Relief. 24,1 x 20,6
- C 100 Skizze zu einer Figurengruppe: Flucht aus dem Paradies J.J. Oechslin.
R. Skizze z.d. Gruppe Versuchung. einer Karrikatur.
Übereinander gezeichnete Figurenumrisse 26 x 20,5
- C 101 Komposition: Adam Eva, Versuchung. J.J. Oechslin. «DER GELUST DER SÜND»
R: Skizze z. dem selben Sujet. *2 Skizzen weibl. Figuren.* 27,6 x 20,6
- C 102 Skizze z. der Komposition: Adam und Eva, Versuchung
(Umstrich von der Sünde.) «M.... stirbt von der Sünde» 28 x 20,7

- C 103 Kompositionsskizzen J.J. Oechslin. *Zwei Grabfiguren, ein Putto mit einem Drachenvogel kämpfend*
Rückseite: dergleichen, wbl. Akt, sitzend 27,5 x 20,6
- C 104 Variante z. Belisargruppe 29. Novbr.? J.J. Oechslin. «BELISAR. 29. NOV.»
Sieg- u. Friedenbringender Genius. 27,4 x 20,9
- C 105 Entwurf z. Belisargruppe 27. Novbr.? J.J. Oechslin. «d. 27. Nov.» mit Monogramm 27,9 x 20,9
- C 106 2 Varianten z. Belisargruppe. J.J. Oechslin. «3 Belisar 4»
Dunkelbraun gefärbtes Zeichnungspapier, mit Weisshöhungen 27,7 x 20,9
- C 107 Variante z. Belisargruppe J.J. Oechslin. 27,9 x 20,9
- C 108 Entwurf z. Belisargruppe 28. Novbr. 1857. J.J. Oechslin *Hellbraunes Zeichnungspapier, tlw. Kreidezeichnung* «BELISAR 28. Nov. 57» mit Monogramm 27,1 x 20,9
- C 109 Variante z. Belisargruppe. J.J. Oechslin. «BELISAR» mit Monogramm
Dunkelbraun gefärbtes Zeichnungspapier, weissgehöhnt 27,6 x 20,9
- C 110 Entwurf zur Belisargruppe J.J. Oechslin 1858.
«J.J. Oechslin del. Sculp. et fec. 1858.» 31,2 x 20,9
- C 111 Skizze: Verherrlichung der Kirche. J.J. Oechslin.
Allegorische Gruppe, Mönch mit Engeln und Kindern
Rückseite: T. Skizze z. vom Auferstandenen Christus. 23,8 x 16,2
- C 112 Skizze einer Kampfform. Rom. J.J. Oechslin.
Rückseite: Gewandstudie. *Eine männl. Fig.* 28,2 x 21
- C 113 Skizze, Kampf mit einem Tiger (?) 1826. J.J. Oechslin.
Rückseite: Baumstudie «J.O. 1826.» 32,1 x 24,4
- C 114 Symbolische Gruppe Skizze v. J.J. Oechslin. «Dido» *Drei sitzende wbl. Figuren*
Rückseite: Skizze für eine Gruppe Unschuld, Wahrheit u. Gerechtigkeit. «Religion Kunst & Wissenschaft» «Unschuld Wahrheit u. Gerechtigkeit» *Allegorische Figuren* 24 x 16,2

- C 115 Skizze z. einer Gruppe: Religion mit Tugend u. Laster. J.J. Oechslin.
«Relig. Tugend u. Laster» «Wahrheit Tugend u. Laster»
Rückseite: Skizze für einen Genius m. Palmzweig. *Torso, Gewandstudie* 23,8 x 16,2
- C 116 Skizze für eine Figurengruppe. J.J. Oechslin. «Fragment» «Susa Tronon Notan»
Rückseite: Skizzen für 1 Grabstein *Drei Grabsteine* 23,3 x 16,2
- C 117 Entwurf zu einem Denkmal f. Joh. v. Müller.
Relief die Schweizer...ischen Symbol darstellend. J.J. Oechslin
Rückseite: Skizze eines Standbild v. Müller. «Müller»
«HERODOT» «TACITUS» 20,5 x 16,2
- C 118 Skizze für eine Gruppe Mars mit Venus u. Amor. J.J. Oechslin. «Amor Venus Mars.»
Rückseite: Mutterliebe, Gruppe. 23,9 x 16,2
- C 119 Krieger in anderer Stellung auf der Rückseite.- J.J. Oechslin
Rückseite: eine männl. Fig. 23,7 x 16,2
- C 120 Studie: Krieger. J.J. Oechslin «J.O. fec»
Rückseite: Landschaftsskizze aufgenommen vom Steinbruch im Loch,
.....thal.» «vom Loch=Steinbruch.» 23,7 x 16,2
- C 121 Studie: Falconier. J.J. Oechslin.
Rückseite: Edelfräulein. «Margareth» 23,7 x 16,2
- C 122 Skizze f. einen Falconier J.J. Oechslin 1844. «J.O. 44»
Rückseite: Skizze für Clio. «Nemesis»
Engelsfigur, schreibend 23,9 x 16,2
- C 123 Entwürfe zu einer Kanephore J.J. Oechslin *Kohlezeichnung, zwei weibl. Figuren*
Rückseite: Thierstudien, Bleistiftskizzen. 31,8 x 24,5
- C 124 Entwürfe z. Kanephoren, Varianten J.J. Oechslin 31,6 x 24,5
- C 125 Die «Nacht»; Komposition v. J.J. Oechslin. Rom «La Notte» *Allegorische Fig.*
Rückseite: Skizze von Monte Mario. «Monte Mario.» 27,9 x 21

- C 126 Entwürfe zu Grabsteinen v. J.J. Oechslin 1850. «inv.juni 1850.» *Mit Monogramm*
Rückseite: «J.O. Juni 1850» *Ein Grabstein* 23,4 x 16,2
- C 127 Entwürfe v. J.J. Oechslin 1850 «J.O.inv.1850.» «J.O.inv.» «ANDENKEN» *Drei Grabsteine*
Rückseite: «inv. 1850.» *Mit Monogramm* «3 6 8 13» *Ihr Kinderlein kommet* 23,5 x 16,2
- C 128 Entwürfe zu Grabmälern 1850. v. J.J. Oechslin.
«inv. 1850.» *Mit Monogramm* «inv.juni 1850.» *Mit Monogramm*
Rückseite: «Commerce est Baptiste Vicarino» 23,6 x 16,2
- C 129 Avers u. Revers: 4 Entwürfe zu Grabsteinen. J.J. Oechslin. *Zwei Grabsteine*
Rückseite: *zwei Grabsteine* 27,6 x 20,6
- B 109 Naturaufnahme (Italien) v. J.J. Oechslin. *Olivgrün gefärbtes Blatt, ein Gebäude* 24,5 x 15,5
- B 110 Naturaufnahme v. J.J. Oechslin *Braun gefärbtes Blatt, zwei Gebäudekomplexe* 24,4 x 15,5
- B 112 Naturstudie (Italien) J.J. Oechslin «bei Albano» *Aquarell, Felsen* 23 x 16
- B 113 Naturstudie (Italien) J.J. Oechslin «bei Aricia.» *Grün gefärbtes Blatt, Baumstudie*
Rückseite: *Talansicht* 22,4 x 15,9
- B 114 Naturstudie (Italien) J.J. Oechslin «bei Cariccia» *Grün gefärbtes Blatt, koloriert, thw.*
weissgehöhlt, Ausschnitt einer Baumgruppe 22,5 x 15,7
- B 119 Naturaufnahme (Italien) (Palazzuola) J.J. Oechslin.
Grün gefärbtes Blatt, koloriert, thw. weissgehöhlt, Gebäudekomplex auf Felsen 22,4 x 15,9
- B 123 Skizze nach Natur (Monte Cavo?) J.J. Oechslin
Rückseite: *Federzeichnung, zwei wbl. Figuren mit Kind* 22,5 x 15,9
- B 124 Skizze einer befestigten italien. Stadt a/Meer J.J. Oechslin 27,5 x 20,5
- B 126 Naturaufnahme: «Cisterna üb. d. Pontinischen Sümpfe J.J. Oechslin.
«Von Sisterna über die Pontinischen Sümpfe»
Rückseite: *grüngefärbtes Blatt* 22,9 x 15,9

- B 128 Skizze aus Freiburg i./Ue. J.J. Oechslin. 1834 Frbg «Portemora a Fribourg» 23,9 x 16,3
- B 129 Skizze aus Freiburg i/Ue. J.J. Oechslin. «Friburg» *Befestigung* 24,1 x 16,3
- B 130 Skizze v. Giornico.... J.J. Oechslin «giornico-18 4/16 05» «giornico» «Nn.» 22,4 x 15,5
- B 131 Skizze d. Klosters Paradies J.J. Oechslin «Paradis bei Schaffhausen» 22,2 x 15,8
- B 132 Skizze: Schlössen Wort a/Rheinfall. J.J. Oechslin 23,4 x 16,2
- B 133 Nach der Natur. J.J. Oechslin *Koloriert, Pflanzenblätter* 22,4 x 16
- B 134 Gewölk-Studie J.J. Oechslin *Aquarelliert* 21,4 x 18,3
- B 135 Nach der Natur Skizziert v. J.J. Oechslin. *Fünfverschied. Porträts, eine Ganzfigur* 22,1 x 14,5
- B 136 Judenfuhr. Skizze v. J.J. Oechslin. «STUHLINGEN» «SCHAFH»
Rückseite: *Text* 22,2 x 11,5
- B 137 Naturskizze J.J. Oechslin. «Geimz..... Vather»
«Montag 6 Uhr Mittwoch 6- Sonntag früh»
Rückseite: das gemeinten Juden
Rückseite *Text* 21,1 x 12,8
- B 138 Schwäbische Typen, Skizzen v. J.J. Oechslin *Vier Figuren thw. mit Farbangaben* 22,1 x 13,7
- B 139 Skizzen nach Natur J.J. Oechslin «...üste Sara» *Mehrere Porträts, eine weibl. Rückenfig.*
Rückseite: *eine Kuh, eine wbl. Figur, ein Porträt* 15,8 x 10,4; 15,3 x 10,3; 9,5 x 8,5
- B 140 3 Skizzen nach Natur v. J.J. Oechslin. «Brüderli»
Drei männl. Figuren 10,3 x 15,3; 6,8 x 10,2; 13,3 x 21,9
- B 141 Skizzen nach Natur. J.J. Oechslin. Baslerbäbbi «Ein Baslerbäbbi»
Vier Figuren, eine Kuh, ein Porträt
Rückseite: «kliner SADI BICHE» *zwei männliche Fig., überschrittene Kuh*
15,5 x 10,3; 10,2 x 4,5; 17,2 x 13,2

- B 142 Skizzen nach Natur J.J. Oechslin
Zwei wbl. Figuren, ein männl. Porträt 2 Bl. 7 x 14; 10,2 x 15,9
- B 143 Skizzen nach Natur 1830. J.J. Oechslin. «Der Farisäer»
«Der alte Wimmerschärer an. 1830.» 2 Bl. 10,2 x 16,1; 12,9 x 10,2
- B 144 Skizzen v. J.J. Oechslin. *Zwei männl. Figuren, eine überschnittene männl. Fig.; drei männl. Porträts, eine Ganzfigur* 8 x 13,5; 17,8 x 19,8
- B 145 Skizze nach Natur: Joseph Sizmann v. J.J. Oechslin 16 x 19,5
- B 146 Skizze nach der Natur: Jos. Sizmann. v. J.J. Oechslin. «Joseph Sitzmann» 21,7 x 26,1
- B 147 Skizze nach Natur: Jos. Sizmann. J.J. Oechslin. «Halstuch roth und weiss
Wäste blau ud. weiss Joseph Sizmann» 16,6 x 19,3
- B 148 Skizze nach Natur: Jos. Sizmann. v. J.J. Oechslin. 21,5 x 26,2
- B 149 Skizze nach der Natur Freiburg i/Ue 1834. J.J. Oechslin.
«Fribourg 1834.» *Thw. koloriert, fünf Figuren*
R. 2 Bauern. Porträts J.J. Oe. «Schwarzebrüderli» «..... Fason»
«Wäste Roth bart....-Schwarz» *Federskizze, Sepia* 22,4 x 14,4
- 296 B 150 Skizzen nach Natur 1830. J.J. Oechslin «J.J. Oechslin Bildhauer 1830.»
Thw. koloriert, wbl. Rückenfiguren 22 x 18,2
- B 151 Skizzen nach der Natur, Freiburg 1834. J.J. Oechslin.
«Oechslin Fribourg en Suisse 1834.» «3»
Drei Porträts, ein koloriertes, ausgeschnittenes und aufgezoogenes männl. Porträt 22 x 14,3
- B 153 Skizzen nach Natur v. J.J. Oechslin «50»
Thw. Farbangaben, versch. männl. und eine wbl. Fig. 34,4 x 21
- B 154 Typen aus Freiburg i/Ue. 1834. J.J. Oechslin «Schwarzebrüder a Fribourg
Ano 34.» *Thw. koloriert, zwei männl. und eine wbl. Fig.*
Rückseite: 15 Porträtskizzen, zwei männl. Figuren 22,2 x 14,4

- B 155 Jassgesellschaft, Freiburg i/Ue 1833. J.J. Oechslin. «a Fribourg 1833»
Federzeichnung, Sepia
R. 3. Freiburger Abbés. J.J.Oe. «Franziscaner» 22,4 x 14,5
- B 156 Skizze nach der Natur 1833. J.J. Oechslin. «1833 Fr» *Eine männl. Figur* 11,1 x 16,3
- B 158 Karrikaturen u. Verse v. J.J. Oechslin. *Text Rückseite: drei versch. Skizzen* 26 x 22,4
- B 159 Karrikatur. Wahrscheinlich von Hieronymus Hohn, Basel. *Text*
Männl. Fig. rauchend 11,7 x 22,6
- B 160 Gezeichnet v. J.J. Oechslin. *Federzeichnung, Sepia, eine wbl. Figur* 11 x 23,3
- B 161 b.Bäuerin (aus dem Klettgau od. Baar?) gez. von J.J. Oechslin. 1834 «1.50» 16,2 x 23,5
- B 162 a) Bäuerin (Klettgau od. Baar?) nach der Natur gezeichnet v. J.J. Oechslin. 14,2 x 23,5
- B 163 J.J. Oechslin *Zwei männl. Figuren, Hund* 14,2 x 17,6
- B 164 Skizze: Verhör? J.J. Oechslin *Rückseite Pferd* 22,3 x 14,4
- B 165 J.J. Oechslin
- B 165a 1. bl. Kompositions-Skizze: Verlobungsfeier. 1857 «J.J. Oechslin fec.57.»
2.bl. Sterbeszene- a 1857 «J.J.O» «.....e im May 57»
Doppelt aufgezoogene Blätter 18,3 x 13,3; 22,3 x 14,4
- B 166 J.J. Oechslin *Männl. Figuren, fechtend*
Rückseite: eine weibl. Figur 20,6 x 16,3
- B 168 Musikanten gez. v. J.J. Oechslin. «42» *mit Pinselproben*
R. Tyroler u. Tyrolerin, Musikant v. J.J. Oechslin
«Niedli Schlatter Moser» *Teil einer Addition* 12 x 22
- B 170 Zeichnung v. J.J. Oechslin, I...lien. «Julian Wengler» *Paar und Leierkastenmann*
R. Skizze nach der Natur: Bucht n. Neapel u Vesuv J.J. Oe.
«Monte Vesuvio» 20,1 x 24,8

SCHACHTEL IV D 1-34

Handzeichnungen, Skizzen, Entwürfe etc. von J. Oechslin
Bildhauer von Schaffhausen.
69 (34) bl.

Enthält insgesamt 56 Blätter, davon 40 auf Halbkartons:

D 38, D 40, D 41, D 46, D 51, D 53, D 54, D 55, D 57, D 58, D 59, D 60, D 61,

D 62 sind lose;

D 2, D 3, D 4, D 25, D 26, D 28 fehlen.

Enthält ein Skizzenbuch «Carl Pfister».

Je 1-2 Blätter unterschiedlichen Formats und ungleicher Papierqualität sind auf die einzelnen Halbkartons geklebt oder mit Papierstreifen darauf befestigt; die Zeichnungen sind durchwegs in Bleistift ausgeführt, sofern keine andere Technik vermerkt ist. Bildinschriften sind in Anführungszeichen gesetzt und auf längere Textstellen wird hingewiesen.

Besonderheiten, Details und Objektdefinitionen wurden in Kursiv angefügt.

D 1 Studie nach der Natur mit aufgetragener Schrift «J Oechslin fec. a Fribourg 1834.»
Federzeichnung, weissgehöht, auf Karton 32 x 25,5 cm

D 5 Entwürfe u: Detail für 1 Grabmal v. J. Bauer, Bildhauer, Konstanz.
«fec. J. Baur.» «im» «30» 25,3 x 35,5 cm

D 6 Entwurf v. J.J. Oechslin. Vestalin, Seghästes, Pfeile für Amor schmiedend.
«J.O.f. 1826» «VESTA» 25,3 x 41,5 cm

D 7 J.J. Oechslin 1820. «J. Oechslin 1820.» *Rückenfigur eines Kindes, gerahmt* 24 x 31,5 cm

D 8 Komposition f. Grabmäler v. J.J. Oechslin. «Die Weisenkinder»
«Gerechtigt & Mildthätig-keit» «verte»
S. Rückseite Burleske Skizze v. J.J. Oe. *Zwei männl. Figuren* 31 x 24,5 cm

D 9 Entwurf z. einem Grabstein v. J.J. Oechslin. «Die Dankbarkeit giesst ein
Opferschale aus, auf dem Altar der Wohlthätigk.» «40» 23,5 x 36 cm

D 10 Komposition v. J.J. Oechslin
Kreidezeichnung, weissgehöht, dunkles Papier, eine männl. Gewandfigur 22 x 30 cm

D 11 Komposition v. J.J. Oechslin. *Figurengruppe, Ihr Kinderlein kommet*

D 12 Komposition von J.J. Oechslin. «Luca` 7.» 28 x 33,5 cm

D 13 J.J. Oechslin Entwürfe der 4 Evangelisten für plast.-A.... der St. Lorenzen
Kirche St. Gallen «50» 42 x 26 cm

D 14 Evangelist Lukas für St. Lorenzen Kirche St. Gallen.
«J. Oechslin inv.et sculp. 1853» «56» *weissgehöht* 33,5 x 48,5 cm

D 15 Skizze z. dem marmorhaften Denkmal für Joh. v Müller n. J.J. Oechslin
«JOHANNES VON MÜLLER» *Büste und Postament mit Massangaben*
Rückseite: Entwurf 1 Muse mit Lorbeerzweig v. J.J. Oechslin 25,5 x 41 cm

D 16 Entwurf zu einem Giebelfeld Schmuck v. J.J. Oechslin. «die guthe Gesezgebung die
Rechte Verwaltung und den Frieden»«Thet ud Erit» «Athena» «wird» «Zeit ud. Gl....»
Rückseite: Porträt in Bleistiftzchg. 2/Skizzen *mit Additionen* 34 x 24 cm

D 17 Skizzen z. ein Relief die ‚Nacht‘ n. J.J. Oechslin. «Martin Eyia...»
allegorische Figuren, Federzeichnung, Tinte, blaues Papier
Rückseite: Variante. *Zwei wbl. Figuren mit Kind* 31 x 23 cm

D 18 Skizze z. d Winkelried-Denkmal v. J.J. Oechslin 22,2 x 36 cm

D 19 W.Tell. Entwurf zu einer Statue
Seidenpapier 18 x 33,5 cm

D 20 Komposition für eine Bronze-Pendule v. J.J. Oechslin. «VERTE»
Rückseite: Architektur-Fragmente in Landschaft (Italien)
«nella Villa Madama a Roma» 42 x 28,8 cm

D 21 Komposition v. J.J. Oechslin für Altarschmuck. «J.J. Oechslin. fec»
laviert, thw. koloriert, zwei kniende Engel 37 x 27,8 cm

- D 22 Entwurf v. J.J. O. des Auferstehenden Christus.
«J. Oechslin del.et sculp. 1850.» «I.» «18 0 50» mit *Monogramm* 21,3 x 41 cm
- D 23 Entwurf für eine Helvetia v. J.J. Oechslin. *Lavierter Hintergrund*
- D 24 Entwurf für eine Brunnenfigur (Sheifergasse) in St. Gallen v. J.J. Oechslin.
«50» «J.Oechslin fec.» *In seitenverkehrter Schrift, Bär mit St. Galler Wappenschild* 23 x 36 cm
- D 27 Abgetuschte Zeichnungen J.J. Oechslin. (Italien?) «un mulo- auf dem.... Ruvoni in Rom gezeichnet» *Kreidezzeichnung, laviert, ein Esel* 28,2 x 24,3 cm
- D 29 Zeichnung: Krönung der Jungfrau J.J. Oechslin 1832.
«Denkmal auf eine Jugfrau fec. Oe. 1832.» *Federzeichnung, Seidenpapier* 30 x 25 cm
- D 30 Komposition v. J.J. Oechslin *Beichtstuhl mit Material- und Farbangaben* 34 x 28,7 cm
- D 31 Komposition v. J.J. Oechslin. Scaphusia u. Vater Rhein. «Verte» «20»
S. Rückseite! S. Skizze- *Rückseite: „Scaphusia u. Vater Rhein“, seitenverkehrt* 35,2 x 22,6 cm
- D 32 Pause nach Kompos. v. J.J.O. 1868 Bauer der Baar «J.J. Oechslin... et fec. 1868.»
Seidenpapier, doppelt aufgeklebt 21,5 x 36 cm
- D 33 1856. Kartenspielende Juden. Komp. v. J.J. Oechslin. «I.I. Oechslin 1856»
Thw. koloriert, thw. Laviert 29 x 23,5 cm
- D 34 die Haimkehr von der Messe- Komp.v. J.J. Oechslin.
«Die Heimkehr von der Messe» «50.» 41,7 x 31,4 cm
- D 35 **VII. Faszikel** J.J. Oechslin. *Männl. Fig.; liegendes Schaf* 12,6 x 17,8 cm; 10 x 7,5 cm
- D 36 Gewandstudie (Brätschelima) J.J. Oechslin
Sammlung v Handzeichnungen von J. Oechslin, Bildhauer 20,5 x 27,5 cm
- D 37 J.J. Oechslin *Pferdestudie* 32,5 x 24,5 cm
- D 38 J.J. Oe *Esel* 37,8 x 25,5 cm

- D 39 J.J. Oechslin. Rom. *Blattornament* 24,3 x 31 cm
- D 40 Roma. J. Oechslin 1822 «Nr. 2» *Kapitell* 24,3 x 32 cm
- D 41 J.J. Oe. Rom 1824 «Nell Accademia di Francia Jacob.Oechsl Rom 1824»
Reliefwiedergabe 28,6 x 36,4 cm
- D 42 der Kentaure Cheiron unterrichtet im Seitenspiel. J.J. Oechslin Kopie
nach dem Original Rom 24,8 x 22,5 cm
- D 43 J.J. Oechslin. *Flucht nach Aegypten; Engelsköpfe* 13,5 x 9,4; 12 x 13 cm
- D 44 J.J. Oe. «IHS» *Altarskizze mit Massangaben und Text*
Rückseite des Kartons: zwei Sinnsprüche von Vogler Text 17 x 20,9 cm
- D 45 J.J. Oechslin Rom. «In der Villa Borghese a Roma» *Delphinreitender Putto*
Rückseite: Pinien, grosses Modellierwerkzeug 32 x 24,3 cm
- D 46 «Euterpe» «Erato» «J. Oechslin fec.» *Zwei wbl. Fig., ein Porträt* 32,5 x 30,9 cm
- D 47 **VII Faszikel** J.J. Oechslin. *Belisarstudie* 16,8 x 20 cm
- D 48 J.J. Oechslin «Taufstein» *Engel* 14,5 x 25,4 cm
- D 49 J.J. Oechslin. «Zur Flucht in Egipten» 1.) 2.) *je ein Engel* 12,2 x 16 cm; 12,5 x 17 cm
- D 50 J.J. Oechslin. *Zwei wbl. Aktfiguren* 11,2 x 14,9 cm; 11,6 x 18,2 cm
- D 51 «die Unschuld» *Tondo mit Madonna und Engel* 30 x 39,3 cm
- D 52 «J.O.» «1855.» *Federzeichnung, thw. laviert, ein Wappenschild der Ziegler*
Rückseite: Skizze für eine Winkelriedsäule 30 x 44,4 cm
- D 53 «WOCHE» *Winkelried – Denkmal* Koloriert mit *Umrahmung, Monogramm* 31 x 41,8 cm

- D 54 *Grabmalentwurf* «ALIVERTUS CAHSDI»
«DICH IM LICHT ZU SCHAUEN FUERE MICH AUS DIESEN AUEN
ZU DIR HIN! MEINES LEBENS FRUELINGSBLUME WIRD IN
DEINEM HEILIGTHUME HERRLICH BLUEHEN.» 23,1 x 40,7 cm
- D 55 «J.J. Oechslin inv.et fec., Dec.1861.» «DIS MANIBUS ANTONIA TMRII
BGLPAS PNQRGFIOES MPRS LMO PUVKOS DALIMR M.X.D.M
PNT DMMR PRSV OULNQIMPEXIP MAT. DIP ISPLIIQR VUM
FIADO» «WAS SUCHET IHR DEN LEBENDIGEN UNTER DEN
TODTEN? Luc.24.5» *Ein Grabmal, männl. Betrachterfigur* 28,7 x 43 cm
- D 56 «J.J. Oechslin fec. Debr. 61.» «DER SOHN GOTTES IST FUER UNS
GESTORBEN U. AUFERWEKET AUF DAS WIR ALLE DURCH IHN
AUFERWEKET WERDEN» *Aquarelliert, ein Grabmal, männl. Betrachterfigur* 29,5 x 38,5 cm
- D 57 J.J. Oe. «Der Wasserbach bey Stuttgart 8.ten August 1829.»
Tlw. Kreide, Wasserfall 31,7 x 24,3 cm
- D 58 J.J. Oe. No 29 «a Nemi» *Grün gefärbtes Blatt, bewachsener Felsblock* 28,1 x 37,2 cm
- D 59 J.J. Oe. «Valmontone» *Wald, Stadtansicht* 35 x 24,2 cm
- D 60 J.J. Oe. «Frosinoni.» «Pigne» *Stadtansicht, männl. Figur im Vordergrund* 40,2 x 24,8 cm
- D 61 J.J. Oe No. 20 *Federzeichnung, Sepia, laviert, See-, Wald- und Gebirgslandschaft* 45,2 x 34 cm
- D 62 «J.J. Oechslin inv+.et fec.» «Thalia Aglaia Euphrosine» 45,8 x 37 cm

STUDIEN aus dem Nachlass von J.J. Oechslin Bildhauer, Schaffhausen
Dr. H. Bendel

- 63 Bl. Sammlung J. Oechslin Aus der Mappe von J.J. Oechslin
Kopien
*Seidenpapierrisse und Zeichnungen tlw. ausgeschnitten auf Halbkarton Aufgezogen; relig., hist.,
humoreske Themen*, 48,2 x 60,2 cm

- 1 Bl. Sammlung v. J. Oechslin, Bildhauer
«Kopie der Tanzszene des Holbein'schen Entwurfes für die Fassadenbemalung des
Hauses ,zum Tanz` in Basel. vide Schneeбели: Renaissance der Schweiz Taf XVII & XIX.»
Doppelt zusammengefügtter Halbkarton; Federzeichnung, Sepia, Seidenpapier, 125,5 x 47 cm
- 1 J.J. Oe *Bleistift auf braunem Seidenpapier, aufgezogen auf Halbkarton: Tell-Szene*, 48 x 60,2 cm
- 1ft Oechslin *Bleistiftskizze: Rütlichschur*
Verte 50. *Bleistiftskizze: Rütlichschur, gelbliches Seidenpapier auf Zeichnungspapier*, 53 x 67,8 cm
- 1 «Erfund. & gez. v. Oechslin 1853.» *Bleistiftskizze einer Kampfszene mit Löwen, gelbliches
Seidenpapier auf Grauem Zeichnungspapier aufgezogen*, 66,9 x 52,4 cm

Faszik. VI (III) Undatierte Arbeiten. 40 Bl.
/4 (9) Bl. Kompositionen *Landschaftsaufnahmen*

- Nr. 3 J.J. Oe. «Die Küste von Teracina»
Bleistiftzeichnung auf weissem Zeichnungspapier: Ortschaft mit Fischern, 49 x 26,5 cm
- Nr. 5 J.J. Oe «N° 29»
Kreidezeichnung, tlw. weissgehöht auf braunem Zeichnungspapier: Baum und Gerölllandschaft, 56 x 42,5
- Nr. 6 J.J. Oe. «N° 30»
Landschaft und Stadtansicht: Bleistiftzeichnung auf Zeichnungspapier 52,5 x 36,8 cm
- Nr. 7 J.J. Oe. «N° 29» «Albano» *Waldansicht mit Ortschaft, weissgehöhte Kreidezeichnung auf
zweifarbigen Zeichnungspapier: 35,4 x 40 cm*
- Nr. 9 J.J. Oe. «N° 30» *Bleistiftstudie von Baumkronen auf Zeichnungspapier*, 38,4 x 38,1
- Nr. 11 J.J. Oechslin «N° 29» *Felsenlandschaft mit Fluss, Kreidezeichnung auf braunem
Zeichnungspapier* 43 x 56,7 cm
- Nr. 12 J.J. Oe. «N° 30» «neni» «Nemi» *Stadtansicht, Bleistiftzeichnung auf weissem
Zeichnungspapier* 60,2 x 47,3 cm
- Nr. 13 J.J. Oe. Verte «Luc. C.24.5.» Verte *Bleistift Gewandstudie. Kreideskizze auf zweifarbigen
Zeichnungspapier*, 55,9 x 37,9 cm

Nr. 14 J.J. Oe. «N° 29» *Bäume und Brücke, Kreidezeichnung, weissgehöht auf dünnem, zweifarbigen Zeichnungspapier*: 44,5 x 57,3 cm

Nr. 15 J.J. Oechslin Rom. «N° 22» «Aricia» Kreideskizze mit Bleistiftausführung der Stadtansicht auf braunem Zeichnungspapier, 57 x 43,5
auf der Rückseite neben beschnittener oberer Ecke: «No 5.»; unten: «N° 20» «Ariccia verso il mare»

Nr. 16 J.J. Oe. «N° 29» «a albano»
Baumgruppe, Kreidezeichnung weissgehöht auf zweifarbigen Zeichnungspapier 55,3 x 42,4 cm

Nr. 17 J.J. Oe.
Bleistiftskizze mit Tieren und befahrenem Flussboot auf der Rückseite: Feder- und Bleistiftskizzen von Karikaturen, Figuren und Christus; Rechenoperation «Hr. Rhisigeux von Deglio» «Merro Mezzer» «sein Blez Kin Scheit ud Kamm Hulffe sind leid da muss man sich zuseim halte ud. wohl gar lasen aumal Kalte» auf weissem Zeichnungspapier, 53,2 x 37,5 cm

Nr. 18 J.J. Oe. «N° 29» *Kreidezeichnung mit Figuren im vorderen Mittelgrund weissgehöht auf zweifarbigen Zeichnungspapier* 52,3 x 40,6 cm

Nr. 19 J.J. Oechslin. Rom «N° 29»
Stadtansicht. Kolorierte Kreidezeichnung auf blauem Zeichnungspapier 57,8 x 44 cm

Nr. 20 J. J. Oe «N° 30» «Nemi»
Gebirge. Bleistiftskizze auf weissem Zeichnungspapier 60,7 x 47,9 cm

Unnummerierte gr. Blätter

1 «J Oechslin fec. 1825. a Roma» *mit Tinte geschrieben Bleistiftzeichnung einer Landschaft mit idyllischer, ländlicher Szene im Vordergrund auf weissem Zeichnungspapier* 63,5 x 53,5 cm

1 «Inventeés par Asmus Jaques Carstens.» *Mit Tinte geschrieben Federumrisse einer überfüllten Barke auf weissem Zeichnungspapier* 56 x 43,5 cm

1 J.Oechslin fec. 1828. aus Dantes Hölle *Bleistiftzeichnung auf weissem Zeichnungspapier, die untere Bildhälfte mit Feder überzeichnet* 64,5 x 54,5 cm

1 J. Oechslin. 1826. a Rom *Federzeichnung über Bleistift auf weissem Halbkarton: nach A.J. Carstens Auf der Rückseite: Bleistiftskizze* 84 x 73,5 cm

1 J.J. Oechslin del.et sculp. In Tera cotta. Hünenwadel fec.
Drei Grazien, Detail und Vasenansicht. Bleistiftzeichnung auf Halbkarton 14,5 x 26 cm

1 Verte 1.50 «Belisar»
schattierte Bleistiftzeichnung, drei versch. Entwürfe der Belisargruppe 61 x 43 cm
Verte *Bleistiftentwurf eines Pokalfusses mit grazienähnlichen weibl. Allegorien, Tritonen, Rhenus und Kindern, geflicktes Zeichnungsblatt*

1 «J. Oechslin Bild.u. Maler von Schaffhaus fecit 1833. SI M.» «zum Alta Theat»
Bleistift, grossteils bemalt, thw. mit Feder Konturen nachgezogen: Marktszene, Karton aufgezogen auf koloriertem, weissen Zeichnungspapier
Rückseite: Bleistiftskizze einer Landschaft 57 x 45 cm

1 Porträtzeichnung v./nach Mayer? 1839 J.J. Oechslin, Bildhauer v. Schaffhausen.
Kreidezeichnung, schattiert und weissgehöht auf braunkoloriertem Zeichnungspapier, aufgezogen auf Halbkarton 27 x 34 cm

II Faszikel J.J. Oe. Faszikel II Datierete Arbeiten
Undatierete Arbeiten aus Faszikel III in num. Reihenfolge ergänzt

Nr. 1 J.J. Oe. *Federzeichnung eines Kapitells auf weissem Zeichnungspapier* 48,5 x 62,7 cm

Nr. 1 J.J. Oe. Rom 1821. «Im July 1821» *Antikenstudie; Bleistiftumrisse des Torso vom Belvedere auf weissem Zeichnungspapier* 42,5 x 31,8 cm

Nr. 2 J.J. Oe. Rom 1821. «Im August 1821»
Bleistiftzeichnung des Dornausziehers auf weissem Halbkarton 38,2 x 31,8 cm

Nr. 3 J.J. Oe. Rom. *Bleistiftzeichnung der Venus pudica auf weissem Halbkarton*
Auf der Rückseite: kl. Bleistiftskizze einer wbl. Fig. 54,5 x 38 cm

Nr. 4 J.J. Oe. Rom. «Stuttgart den 6ten July 21.» «Discospelus» «N° 14.»
Antikenstudie: Bleistiftumrisse des Diskuswerfers auf weissem Halbkarton
Auf der Rückseite: «Diskopellus» 37,5 x 53,8 cm

Nr. 4 «J.J. Oechslin inv.et fec. 1867» *Weibl. Figur, ein Gefäss auf dem Kopf tragend*, 35,7 x 81 cm

Nr. 4 *Bleistiftzeichnungen mit Weisshöhung auf grauem Zeichnungspapier*
Wbl. Figur, ein Gefäss auf dem Kopf tragend, 45,7 x 77,3 cm

Nr. 4 *Bleistiftskizze: wbl. Fig. (siehe oben: 4) auf braunem Zeichnungspapier*; 50 x 76,3 cm
auf der Rückseite: Albd 40 frl.

Nr. 5 J.J. Oe. Rom. «Adonis» *Federumrisse, Sepia, auf weissem Zeichnungspapier* 34,5 x 53,8 cm

Nr. 6 J.J. Oe. *Wbl. Figur. Bleistiftzeichnung, thw. koloriert, auf weissem Zeichnungspapier* 69 x 29 cm

Nr. 6 J.J. Oe. *Liegender männl. Akt und Skizze einer Dampflokomotive «Rheinfall»*
Bleistiftzeichnung auf weissem Halbkarton 36,3 x 50,5 cm

Nr. 7 J.J. O. a Roma 1824
Antikenstudie: schattierte Bleistiftzeichnung eines Herkules auf
Zeichnungspapier, aufgezogen auf Halbkarton, mit Umrahmung versehen 45,5 x 58,7 cm

Nr. 8 J.J. Oe. Rom «Im August 1821.» *Antikenstudie, männl. Fig.: Federzeichnung, Sepia, auf*
Zeichnungspapier Auf der Rückseite: männl. Torso «Stuttgart a 24 July 1821.» 47 x 70,5 cm

Nr. 9 J.J. Oe. Verte «Den 10/9.182» *Anatomiestudie: Federzeichnung auf weissem Zeichnungs-*
papier, an den Rändern beschädigt und eingerissen «nova luce splendeu» «...peu Touce pour
un Un pour tous» «für die Hunde»
«Constitution 1831» Verte «Stuttgart a 18 July 1821.»
Antikenstudie einer männl. Figur. Federzeichnung, Sepia 54 x 71 cm

III Faszikel J.J. Oe.

Nr. 1 «J. Oechslin fec. 1845 inv.et sculp.» «Irene»
Bleistiftzeichnung des Basler Frieses, Mittelteil, weisses Zeichnungspapier 67,7 x 24,2 cm

Nr. 2 «Inv.et sculp. J.Oechslin fec. 1845»
Basler Fries, Mittelteil thw. mit Feder überzeichnet auf Zeichnungspapier
Rückseite: Entwürfe zu dem Rief-Relief, am neuen Museum in Basel. 71,5 x 26,5 cm

Nr. 3 «Jos» «Augustus» «Wissen» 50 *unlesbar: «... ..erona Sello»*
Basler Fries: Bleistiftzeichnung auf Zeichnungspapier mit thw. darüber
Festgemachten Federumrissen auf Seidenpapier, beschädigt 67 x 25 cm

Nr. 4 J.J. Oechslin Entwurf f Relieffries am Museum, Basel.
«Oechslin fec. 1846» *Bleistift auf weissem Zeichnungspapier* 74,5 x 27,4 cm

Nr. 5 J.J. Oechslin *Basler Fries. Bleistiftskizze auf weissem Zeichnungspapier* 70,7 x 29,7 cm

Nr. 6 zum Basler Museums Fries. Verte 1.50 «J.J. Oechslin.inv. 1846.»
Mit Massstab; Seidenpapier aufgezogen auf weissem Zeichnungspapier «Oechslin fec.» Verte
Bleistiftentwurf eines Denkmals mit Allegorie
«MONUMENT DE ALDNI RIC MFSAE. N OMNIA DIS MANIBUS HASPIOREK IE
XIO NIBA IN SIC LIVA RISI DRIHS AN FAR DUM N DINS» 33,9 x 52,8 cm

Nr. 7 «Malerey Genius Plahn Poesie Homer Leeren Plahn Flotenspiel Musik Leer»
50 «Naturcal»
Basler Fries. Bleistiftskizze auf weissem Zeichnungspapier 27,7 x 75,8 cm

Nr. 8 g. Basler Museums Relief- «Malerey Poesie Musick» «J.J. Oechslin B. inv. 1846.»
Bleistiftumrisse, aufgezogenes Seidenpapier auf weiss. Zeichnungspapier 27,5 x 68,2 cm
Auf der Rückseite: Malerey» Poesie, Musik.

x J.J. Oechslin. «J.J. Oechslin inv. 1846.» *Allegorien der Baukunst. Bleistiftumrisse auf*
Seidenpapier, doppelt aufgeklebt auf weissem und braunem Zeichnungspapier.
Auf der Rückseite: Bleistiftumrisse eines Sockels 22,3 x 30,5

2 x J.J. Oe *zwei Blätter: Lithographien des Basler Frieses auf dunklem, dünnen Papier*
16,6 x 48,5 cm; 16,8 x 46 cm

x J.J. Oechslin Entwurf z. Fries für Basler Museum. Lithogr. V. Bäschlin, Schaffhausen
Zwei Lithographien auf einem Blatt «G. E./C» 42,5 x 54 cm

x Sommer Appolino Frühling Winter Herbst Psyche. Original von Thorvaldsen 1.-12.
Num. Fig. mit Sockel, Federrisse, gedruckt, auf weissem Seidenpapier 56,6 x 45,9 cm

x *Vorder- und Seitenansicht eines Tabernakels mit Madonna.*
Architekturzeichnung, Federzeichnung auf Halbkarton, mit Masstab 22 x 32,3 cm

x Verzierung für ein Kapitel von Kaiser Heinrich «oh-ne Verzierung»
«Grundriss vom Capitäl für Holbein» «Täfel» «Täfel»
Grund- und Aufriss mit Angaben auf braunem Pergamentpapier 30,7 x 63,2 cm

V Faszikel J.J. Oe.

Kalender Zeichnung von J. Oechslin

- Nr. 3 J.J. Oechslin Oelstudie *Gebirgslandschaft, auf koloriertem Halbkarton* 49,7 x 35,5 cm
- Nr. 4 J.J. Oechslin Oelstudie. Parthie d. Felsenthales Schaffhausen
(farbige Studie Fels Schaffhausen) *überschrieben mit Tinte Herbst-Landschaftsbild, aus Bildrahmen entnommen* 31 x 39 cm
- Nr. 7 J.J. Oechslin. Rom *Oelstudie eines sitzenden Hirten auf braunem Karton*
50 *an den Rändern beschädigt* 42 x 46,9 cm
- Nr. 8 «H°20» *Federzeichnung, laviert: Grisaillelandschaft mit Wald und Bach auf dünnem Zeichnungspapier* 40 x 51,8 cm
- Nr. 8 J.J. Oechslin. Rom Kostümstudie. Costume di Sonino nach der Natur 1824» «50» *Oelstudie, mit Feder vorgezeichnet, weibl. Ganzfig. in Seitenansicht. Auf braunem Halbkarton* 26 x 49,2 cm
- Nr. 9 J.J. Oechslin. Rom. Kostümstudie.
Mischtechnik, unfertige Trachtenfigur auf braunem Halbkarton 28,8 x 42,6 cm

VII Faszikel J.J. Oechslin

- Comp. «J.J. Oechslin del. et sculp.»
- Nr. 1 *Bleistiftzeichnung tlw. koloriert auf weissem Zeichnungspapier Rahmung und Hintergrund bemalt: Ihr Kinderlein kommet* 41,2 x 55,1 cm
- Comp. Verte J.J. Oechslin. *Engel mit Anker. Bleistiftzeichnung auf weissem Zeichnungspapier*
- Nr. 2 40,6 x 65,5 cm Verte *Auf der Rückseite: grau kolorierte Grabnische, Federzeichnung*
- Comp. J.J. Oechslin «Die Nacht und das Fatum» *Zwei wbl. Allegorien. Bleistiftzeichnung auf*
- Nr. 3 *halbrund zugeschnittenem, zweifarbigem Halbkarton, in Brauntönen koloriert* 42 x 50,5 cm
- Comp. J.J. Oe. *Architekturskizze: Eingangsbereich eines kl. sakralen Gebäudes Bleistiftzeichnung*
- Nr. 4 *auf dünnem, weissen Zeichnungspapier* 51 x 29,5 cm

- Comp. J.J. Oe. *Madonna mit Jesuskind und Engel; Engelchor; mit Feder überzeichnete Nische, in*
- Nr. 5 *Bleistift ausgeführte Propheten und Engel in den Zwickeln. Bleistift auf weissem Zeichnungspapier* 51,5 x 67,4 cm
- x J.J. Oechslin inv. 1837. *Madonna (siehe oben Comp. 5) mit Flächenraster. Bleistiftzeichnung Auf weissem Zeichnungspapier* 35,8 x 55 cm

- Comp. J.J. Oechslin Comp. Für Haus z. Tiergarten.
- Nr. 7 *Kreide mit Pastell koloriert auf zweifarbigem, braunen Zeichnungspapier* 50,5 x 68 cm

J.J. Oechslin.

(19) 26. Kartons mit 78. Pausen

- 26 Bl. J.J. Oechslin
- mit je 1-6 aufgezogenen Seidenpapierrissen auf Halbkarton aufgezogen in unterschiedlichem Format, an den Ecken beschnitten; davon 18 Bl. mit aufsaugendem Leim gefertigt 1 Bl. mit aufgeklebten Federumrissen auf Packpapier 6 Bl. mit nur 1 gr. aufgezogenen Seidenpapierblatt; tlw. beschriftet und datiert.* 50 x 32,5 cm

- 1 gr. und 1 kl. Photographie nach Oechslin 1871 24 x 32,3 cm; 6,3 x 10,5 cm

- 2 Lesezeichen, Photographien nach Oechslin 7,8 x 23,5 cm

2 Briefumschläge:

- J.J. Oechslin Bildhauer, Materialien geliehen Hr. Dr. Vogler
- mit Inhalt: Zwei Seidenpapierrisse, einer davon auf ein Notizblatt aufgezogen und ein blaues Blatt*

Entstehung des Denkmals für Johannes Müller

Kein Inhalt

MUSEUM ZU ALLERHEILIGEN Graphische Sammlung

Mappe: Oechslin Johann Jacob

- B 2466 «647» «J. Oechslin Bildhauer im May 1829.»
Dieselbe Bildinschrift ursprünglich weiter rechts Bildnis, Ganzfigur, sitzend, mit Notizbuch und Feder, im Hintergrund Fenster mit Blick auf Munot und Rhein, Tempera, thw. durchlöcher- chertes Zeichnungspapier, auf Halbkarton aufgeklebt 44,6 x 56,7 cm
Rückseite: zwei Stempel KUNST-SAMMLG. MUSEUM ALLERH.SCHAFFH.
Porträt eines jungen Mannes 44,5 x 56,5 cm
- B 1854 «326(8)» «1814» mit Monogramm
«Ave! gratia plena! Dominustecum! Benedicta tu in mulieribus! et ben: Fructus ventristui»
Stempel: KUNSTVEREIN SCHAFFHAUSEN.
Verkündigung und Heimsuchung in verzierter Biforien-Rahmung, Seidenpapier, Feder- zeichnung, thw. koloriert, laviert, aufgezogen auf Zeichnungspapier 42,2 x 32,2 cm
(Verkündigung, S 20, montiert, 322 x 424)
- B 2438 Gezeichnet von Jb Oechslin Bildhauer. n/I Depos. Familie Rob. Harder, Aug. 1942 «Oechslin 1860»
Schaffhauser Bock, Bleistift- und Federzeichnung, koloriert, allseitig zugeschnittenes Zeichnungspapier auf zweifarbigem Halbkarton aufgeklebt 18,4 x 21 cm
Rückseite (Halbkarton): H 29 HR (S 20, montiert, 213 x 184 Bl.)
- B 2439 n/10 Depos. Familie Rob. Harder, Aug. 1942
«J. Oechslin Maler & Bildh.» «Lasterhaft in gutten Jahren, und bigot mit grauen Haaren» «M u B» mit Monogramm
zwei männl. Profilfiguren, disputierend, eine wbl. Fig., ein Teufel, zwei Skelette, Bleistiftzeich- nung, -Rahmung, Zeichnungspapier auf zweifarbigem Halbkarton aufgeklebt 19,4 x 23,6 cm
Rückseite (Halbkarton): H 38 HR (Spottbild auf Katholischen Geistlichen, S 20, montiert, 234 x 193 Bl.)
- B 2440 (Rückseite: Depot Rob. Harder Aug 1942, ursprünglich aufgeklebt)
«Hr von Fuchsschwanz» «aus dem Hochlöbli Narenhaus»
«Hr. Zephir» «Der Torheit ungeheure Rechte erstrecken sich in jeden Stand- denn ach dem Menschlichen Geschlechte, fehlt oft der menschliche Verstand»

Federzeichnung, thw. Bleistift, a. 27 männl. Profilporträts, zwei Ganzfiguren, drei ausge schnittene, aufgeklebt kl. wbl. Porträts mit Königsporträt, Zeichnungspapier thw. mit Flecken, auf zugeschnittenem Zeichnungspapier aufgezogen
35,3 x 22,5 cm (Karikaturen, S 20, montiert, 224 x 353)

- B 2442 n/2 Depos. Familie Rob. Harder, Aug. 1942
«Die Hagar vom Hause gleichen Namens. Copirt von Jb.Oechslin Bildhauer.»
Aquarellierte Bleistiftzeichnung, wbl. Fig., Engel und schlafendes Kind, mit Bleistift gerahmt, Zeichnungspapier auf zweifarbigem Halbkarton aufgeklebt
Rückseite (Halbkarton): H 30 I 45 HR (Hagar & der Engel Kopie der Fresken am Hause «zum Hagar» in Schaffhausen, S 20, montiert, 213 x 181 B, 269 x 203 Bl.) 20,3 x 27 cm
- B 2443 n/9 Depos. Familie Rob. Harder, Aug. 1942
Gezeichnet von Jb. Oechslin.
Musikanten, zwei männl. Figuren mit Blasinstrumenten, Bleistiftskizze, links und rechts zugeschnittenes hellbraunes Zeichnungspapier, auf weissem Zeichnungspapier aufgeklebt
Rückseite (weisses Blatt): H 37 HR
(Pfifferari Studie zum Gemälde, S 20, montiert, 299 x 175 Bl.) 17,4 x 30 cm
- B 2444 n/13 Depos. Familie Rob. Harder, Aug. 1942
«Gez. von Jb. Oechslin Bildhauer zum Model der Statue St. Gallus zu St.G. 184...»
Heiliger mit Bär, evangelistenähnliche Fig. auf Sockel, Federzeichnung, Sepia, weisses Zeichnungspapier, doppelt aufgeklebt 20 x 36,1 cm
Rückseite (Halbkarton): H 41 HR (Entwurf zur Statue des hl. Gallus für St. Gallen, S 20, montiert, 361 x 201 Bl.)
- B 2445a n/8 Depos. Familie Rob. Harder, Aug. 1942
- B 2445b Gezeichnet von Jb. Oechslin. «I.I.OECHSI N.BILDH: FSC»
«18 0 65» mit Monogramm «18 0 65» mit Monogramm
«Werkstadt» zwei einzel gerahmte Interieurszenen:
- Werkstatt: eine männl.- und eine wbl. Figur, Bleistiftzeichnung 14,4 x 12,8 cm
- Küche zwei wbl. Figuren, Kind, angeschnittene männl. Fig.,
Bleistiftzeichnung, auseinandergeschnitten, auf zweifarbigem Halbkarton einzeln aufgeklebt
Rückseite (Halbkarton): H 36 HR 14,8 x 12,9 cm (Schmiedewerkstatt Das Kind auf dem Topf Illustration zur Geschichte, angerissen, S 20, montiert, 129 x 144 Bl. 129 x 148 Bl.)

B 2446a Dep. Harder (1942) auf dem Markt (5 Blätter)

B2446b «J Jakb. Oechslin 1851»

zwei ausgeschnittene kl. Zeichnungsblätter mit je einer männl. Figur

a *Ganzfigur, sitzend, mit Korb 9,9 x 14,5 cm*

b *Ganzfigur, schreitend, mit zwei Ferkeln an der Leine, ein Schwein 11,4 x 12 cm*

Bleistiftzeichnungen, tkw. koloriert, aufgezogen auf weissem Zeichnungspapier, an zwei Ecken beschädigt, ursprünglich auf zweifarbigem Halbkarton aufgeklebt Aquarell, S 20, montiert, beschnitten, Mann auf Bänklein, 144 x 98 Bl. Bauer mit zwei Schweinen, 121 x 119 Bl.)

B 2447 Dep. Harder (1942)

Vier ausgeschnittene kl. Zeichnungsblätter mit je einer Figur mit einem Tier bzw. einer männl. Fig.:

a *männl. Ganzfig. Ein Schwein tragend 5,9 x 12,1 cm*

b *zwei männl. Fig., sich unterhaltend 7,2 x 9,7 cm*

c *männl. Rückenfigur mit Ziege 8,9 x 11,5 cm*

d *männl. Rückenfigur mit Kuh 9 x 13 cm*

Bleistiftzeichnungen, tkw. koloriert, aufgezogen auf weissem, Zeichnungspapier, an den oberen Ecken beschädigt, ursprünglich auf zweifarbigem Halbkarton aufgeklebt. (Bauer mit Schwein, 122 x 59 Bl. zwei Bauern im Gespräch, 95 x 72 Bl, Bauer mit Ziege, 115 x 93 Bl, Bauer mit Kuh, 130 x 89 Bl., S 20, montiert, beschnitten)

B 2448 Dep. Harder (1942)

Zwei ausgeschnittene kl. Zeichnungsblätter mit je zwei Figurengruppen:

a *männl. und wbl. Fig., diskutierend, männl. und wbl. Fig., gestikulierend 15 x 14,1 cm*

b *zwei männl. u. eine wbl. Rückenfiguren, spielend, zwei männl. Rückenfiguren spielend 12 x 14,8 cm*
Bleistiftzeichnung tkw. koloriert, tkw. laviert, aufgezogen auf weissem Zeichnungspapier, an den oberen Ecken beschädigt, ursprünglich aufgeklebt (S 20 montiert, beschnitten, Gespräche auf dem Markt, 141 x 145, Beim Glücksspiel, 149 x 120 Bl.)

B 2449 a-e Dep. Harder (1942) B 2449 a-e *Fünfausgeschnittene kl. Zeichnungsblätter mit je einer männl. Fig. mit Hut in unterschiedlicher Ansicht*

a *männl. Profilporträt von hinten 6 x 6 cm*

b *männl. Profilporträt 5 x 4,8 cm*

c *männl. Rückenfigur 6,2 x 14,4 cm*

d *männl. Ganzfigur, frontal, schreitend 5,2 x 14,5 cm*

e *männl. Ganzfigur, profil, schreitend mit Schwein 11,2 x 17,5 cm*

Bleistiftzeichnungen, tkw. koloriert, aufgezogen auf weissem Zeichnungspapier, an den oberen Ecken beschädigt, ursprünglich aufgeklebt Aquarell, S 20 montiert, beschnitten, stockfleckig, Bauer im Profil 63 x 64 Bl., Bauer im Profil nach links beim Lesen, 48 x 49 Bl., Bauer beim Gehen, frontal, 145 x 52 Bl., Bauer mit Schwein, 175 x 116 Bl.)

B 2450 n/4 Gezeichnet v. J.Jb. Oechslin 5.Dep. Familie Rob. Harder, Aug. 1942

Fünfausgeschnittene, kl. Zeichnungsblätter mit je ein-vier Figuren:

x *männl. Ganzfig. mit Leierkasten, männl. Halbfigur, frontal, zwei wbl. Porträts*

x *ein männl. Porträt*

x *eine männl. Halbfigur, frontal, eine männl. und eine wbl. Figur*

x *wbl. Porträt, frontal, männl. Profilporträt von hinten*

x *ein männl. Profilporträt*

Bleistiftzeichnungen, tkw. koloriert, aufgezogen auf weissem Zeichnungspapier, auf zweifarbigem Halbkarton aufgeklebt

Rückseite des Halbkartons: H 32 HR (Verschiedene Kopfstudien, versch. Fragmente zerschnitten und zusammen aufgeklebt 324 x 196 Bl.) S 20 montiert, beschnitten, fleckig, 19,5 x 32,1 cm

B 2467 670 «Kindsmörderin» «18 0 43.» *Mit Monogramm*

Federzeichnung, wbl. Aktfigur, kniend mit kl. Kind

Rückseite: Stempel: KUNST-SAMML.MUSEUM ALLERH. SCHAFFH., Zeichnungspapier, ursprünglich aufgeklebt (S 20 montiert, 344 x 213 Bl.)

B 2468 657 Rep. EM-F 1886. «J.Oechslin 1863» «1850 inv.et fec.» *mit gr. Monogramm.*

Federzeichnung, braun-grau koloriert, tkw. laviert (Grisaille) Marktszene vor Toranlage mit Kapelle und Häusern, zusammengesetztes Blatt, oberer rechter Teil fehlt, auf Halbkarton aufgezogen, mit Feder gerahmt

Rückseite: J. Oechslin, zwei Stempel: KUNST-SAMML.MUSEUM ALLERH. SCHAFFH. (Jahrmarkt vor dem Schwabentor, S 20 montiert, ausgestückt, 400 x 558 Bl.)

B 4878 A 96 Skizze aus Stuttgart, 1827 J.J. Oechslin. «Ein Bettelmann an der Weinstäig bei Stuttgart gez. 1827.» *Bleistiftzeichnung, tkw. laviert, tkw. koloriert, männl. Porträt 9,5 x 10,5 cm*
R. Skizze Frau v.hinten. *Bleistiftumrisse (Mönch, S 20 montiert, 10,5 x 9,6 N. Nr. 2557)*

B 4879 A 108 Schwäbische Bauern auf d. Markt. J.J. Oechslin. «d.15.ten Augst.28.» *Federumrisse, vier männl. Rückenfiguren Schwäbische Marktleute. Federumrisse, zwei männl. Ganzfiguren, eine wbl. Rückenfigur, eine wbl. Halbfigur (S 20 montiert, 10,4 x 10,6, N. Nr. 2553) 16,6 x 10,4 cm*

- B 4880 A 79 Skizze: Schwäb. Bauer. «Blätlibuch v. Bodnen»
Bleistiftzeichnung, laviert (Blaätlibuh)
 R: Pferdekopf. *Bleistiftzeichnung, laviert, mit kl. Bleistiftskizze eines zweiten Pferdekopfes*
 (S 20 montiert, 10,5 x 95, N. Nr. 2557) 9,5 x 10,5 cm
- B 6110 668. *Porträt eines jungen Mannes, ganz koloriert, Halbkarton, rund ausgeschnitten, auf weissem Packpapier aufgezogen (Bildnismedaillon eines jungen Mannes; S 20 montiert, Durchmesser 204 Bl.)* 18,5 x 20,5 (oval)
- B 6111 191 KUNSTVEREIN SCHAFFHAUSEN
Soldaten vor Landschaft, sechs männl. Figuren im Vordergrund, drei auf dem Boden, Karten spielend und drei stehend in Rücken- bzw. Seitenansicht, Federzeichnung thw. laviert, thw. koloriert (Grisaille), Hintergrundlandschaft mit Kirche und bewölktem Horizont, Tempera, thw. aquarelliert, rechte, untere Ecke weggeschnitten, zwei horizontale Bugfalten, auf grauem Packpapier aufgezogen (Soldaten beim Kartenspiel, Feder laviert, Gouache, S 20 montiert, beschnitten, beschädigt, 278 x 335 Bl.) 33,5 x 27,7 cm
- B 6112 (Rückseite) «Niobe» «Oeh...li» *Gewitterlandschaft mit kl. Figuren und gr. Baum im Vordergrund, thw. aquarelliert, thw. mit Tusche (Grisaille) gerahmt, am linken und rechten Rand sowie obere rechte Ecke beschädigt, Riss, auf Halbkarton aufgezogen* 59 x 46 cm
(Niobe, Feder laviert, Bl'st., S 20 montiert, beschädigt, 440 x 578 Bl., 460 x 590 Bl.) 59 x 46 cm
- B 6113 «J.J. Oechslin. 1870.» *Uebeltäter von zwei Gendarmen festgehalten, gefesselter Kind, Hund, totes Pferd, Bleistiftzeichnung, koloriert, trapezförmig gerahmt, braun kolorierte Stockflecken, auf Karton aufgezogen.* 48,4 x 37,9 cm
Rückseite (Karton): Etiket: ALFRED MEYER Schaffhausen, Rahmenfabrikation und Lager in Rahmen aller Art Passe-partout—Oval-Rahmen Alte Kupfer- und Stahlstiche, sowie Oelgemälde und alte Bilder werden sorgfältig gereinigt und staubfrei eingerahmt Rahmen, verkröpfte und viereckige Grosses Lager in Bildern und Spiegelgläsern. (Bandit wird von Gendarmen gefasst 1870, Bl'st., Aquarell' Deckweiss, S 20 montiert, stockfleckig, 358 x 466, 377 x 484) 48,4 x 37,9 cm
- B 6114 (Rückseite) «Herzliebster Wirth Antonio uns Mundet sehr Ihr Wein! So....ts nur schnell wieder ein! Wir seind ja schon in Nassau!- ...un gehts' per Dampf nach-Passau; da wir aus Schweinfurt sein: =zum Mässigkeits=Verein.»
Zwei betrunkenemännl. Figuren an einem Tisch, mit Hund Bleistiftzeichnung, koloriert, mit Bleistift

gerahmt, braun gefärbtes Zeichnungspapier, Stockflecken, auf Karton aufgezogen 46,9 x 34,8 cm
Rückseite (Karton): Etiket: ALFRED MEYER Schaffhausen, Rahmenfabrikation und Lager in Rahmen aller Art Passe-partout—Oval-Rahmen Alte Kupfer- und Stahlstiche, sowie Oelgemälde und alte Bilder werden sorgfältig gereinigt und staubfrei eingerahmt Rahmen, verkröpfte und viereckige Grosses Lager in Bildern und Spiegelgläsern. (Wirtshausszene, Aquarell, Deckweiss, S 20 montiert, stockfleckig, 346 x 469 Bl.) 46,9 x 34,8 cm

- C 2025 «Melchior Kirchhoffer alt Conrector und Pfarrer im Spital, geb. Den 26 ten September 1736.» «J.O.Fect:»
Lithographie, männl. Halbfigur, mit Schlüssel, vgl. B 108, Papier durchlöchert, Stockflecken 24,8 x 32 cm *(Bildnis Pfarrer Melchior Kirchhofer, S 20 unmontiert, stockfleckig, 322 x 249)*
- C 2026 «Melchior Kirchhoffer =alt=Conrector u Pfarrer im Spitthal geb. 1738 am 26. ten September.»
Männl. Porträt, Halbprofil, Lithographie, oval gerahmt, auf hellbraunem Zeichnungspapier 29,3 x 45 cm *(Pfarrer Melchior Kirchhofer hundertjährig, ¾ Porträt nach rechts, S 20 unmontiert, Durchmesser 246 B., 445 x 295 Bl.)*
- C 2026a «...re: Kirchhoffer von Schaffhausen»
Männl. Porträt, Halbprofil, Lithographie, oval gerahmt, auf weissem Zeichnungspapier, ursprünglich aufgeklebt, gefaltet (Bildnismedaillon Pfarrer Melchior Kirchhofers, Doublette 29 x 30,5 cm *zu C 2026, S 20 unmontiert, Durchmesser 244 B, 345 x 291 Bl.)*
- C 4962 J.J. Oechslin 1841 Bau der kapelle am Oelberg 50.-
 «Lith: von J.C. Meyer in Freiburg.» «JACOB OECHSLIN»
Rückseite: XX. Neujahrsgeschenk 1841 ...l... Ub... ..
 22017 v.R.45- *Stempel: MUSEUM ZU ALLERHEILIGEN SCHAFFHAUSEN*
Rissstellen am oberen Rand 22,4 x 18 cm *HA 22017, (S 20 unmontiert, beschädigt, oben eingerissen, stockfleckig, Bl 181 x 225, B 155 x 210).*
- C 4963, HA 22015, 4963a= S 16, lith, v. J.C. Meyer à Fribourg en Suisse 1837, Litho 15,8 21
- C 4963a dessiné par J.J. Oechslin. 1837 Lith. J.C. Meyer à Fribourg en Suisse
Rückseite: 22015 Stempel: MUSEUM ZU ALLERHEILIGEN SCHAFFHAUSEN,
Rissstellen an den oberen Ecken (HA 22015, Ankunft der eidg. Boten in Schaffhausen 1454. + HA 22016 gleiches Thema, S 20 unmontiert, stockfleckig, 157 x 210 B. 185 x 227 Bl.)

- C 4963a Ankunft eidg. Boten in Schaffhausen, K 65 22,6 x 18,5 cm (*Doublette C 4963*)
- C 4965 *Turnier auf dem Herrenacker*, 6965a=S 16, Kupferstich aus 24,7 x 19,8 cm (S 16 15,9 x 19,9 cm)
- C 4965a *Turnierszene, Lithographie, am oberen Rand Riss- und Leimspuren*
Rückseite: Alter Corpus 1 (Turnier auf dem Herrenacker, Kupferstich, Oechslin fecit, Doublette 4965, S 20 unmontiert, beschnitten, stockfleckig, 160 x 201 B, 201 x 248 Bl.)
- C 4966 *HA 22016*, Die widerspenstigen Metzger in Schaffhausen 1472, K 65, Litho 15,8 19,7

MUSEUM ZU ALLERHEILIGEN Graphische Sammlung

Schachtel 0 1

in Passepartout Jeh. Jakob Oechslin 1802-1873

vierstellige Inventarnummern in Passepartout ohne Namensbezeichnung

B 6270/6230 auf der Rückseite

- 34798 «J. Oechslin Bildhauer 1836.» *Jahrmarktszene mit Kaspertheater, Bleistiftzeichnung, tlw. koloriert, zweifarbiges graues Papier, fleckig, Rückseite: «Z D. 20 1fr», auf beschädigtem Zeichnungspapier festgemacht «16» «a... 34798» (Inv. Karte fehlt) 43,9 x 29 cm*
- B 180 «v. Bemkl.» *Reitersmann und das Pferd antreibende, schreitende männl. Figur, Bleistiftzeichnung, zweifarbiges, graues Papier, an den Seiten zugeschnitten (Reiter über einer Brücke gefolgt von Mann mit Stock auf der Achsel; 20,8:66,3) 20,8 x 16,3 cm*
- B 181 «Oechslin seinem Schalch 1841. Männliches Porträt. Ganzfigur, Kreide- und Kohlezeichnung, tlw. Bleistift tlw. weissgehöhlt, braungefärbtes, am unteren Rand zusammengesetztes Zeichnungspapier mit Stockflecken auf Halbkarton aufgezogen «597» Friedr. Schalch; 39,7 : 47,3
Rückseite des Halbkartons: DER ALTE GÜTERHOF u. schwarze Thor in Schaffhausen», Lithographie, tlw. blau koloriert 29,7 x 47,4 cm
- B 200 «646» (*überschrieb. Zahl*) «I. I. Oechslin. 1840.» «Nüni Glöckli» *Munot, Glocke u. sieben versch. Szenen zur Legende des Munotglöckli beidseitig einer Blumenranke, mit Rahmung, Federzeichnung, fleckig, tlw. am Rand beschädigt, auf zugeschnittenem Halbkarton aufgezogen (26:33,7) 25,9 x 33,7 cm*

- B 201 «404» «I. I. Oechslin. 1840» «Nüni Glöckli»
Munot, Glocke u. sieben versch. Szenen zur Legende des Munotglöckli beidseitig einer Blumenranke, mit Rahmung, koloriert, Lithographie auf Halbkarton, Stockflecken am Rand (30,5:40) 30,6 x 40 cm
- B 202 «834» 1852 mit Monogramm, Rückseite: «J. Jacob Oechslin Bildhauer und Maler inv. et fec. Schaffhausen 1852.» «Kat. N° 834.», *biblische Szene, Mischtechnik, gold-weiss-schwarz gerahmt, auf Halbkarton aufgezogen Joseph erzählt seinen Brüdern seinen Traum, (Gouache, 31,4:44,5) 33 x 46,7 cm*
- B 203 «669» «J. Oechslin fec. 1832.» «I. O. (M) B.» *Monogrammartig. Johannes-Titelblatt mit dekorativen Ranken, Kelch, Kerze, Schlange, Buch und Engel, Feder- u. Bleistiftzeichnung, tlw. koloriert, Bleistifttrahmung, Zeichnungspapier, rechter und oberer Rand beschnitten, Stockflecken (Entwurf zu einem Konfirmationsalbum, 17,3:25,3) 17,3 x 25,4 cm*
- B 204 «596» *dramatische Strassenszene, drei männl. und eine wbl. Figur, Federzeichnung, tlw. Bleistift, laviert, Zeichnungspapier, unregelmässiger Rand, an den oberen Ecken beschädigt, ursprünglich aufgeklebt (Verhaftung, 24:18,5) 23,8 x 18,6 cm*
- B 205 «595» *Turnierszene, Federzeichnung über Zeichnung Bleistift, gerahmt, Zeichnungspapier, oben unregelmässiger Rand, rechts beschnitten, Stockflecken (Turnier auf dem Herrenacker, Neujahrsgeschenk für die Jugend 1832, 22,5:23) 22,4 x 23 cm*
- B 206 «594» «J. Oechslin fec. 1829 Stuttgart» «Zeitung»
Interieurszene, neun männl. und drei wbl. Figuren, Federzeichnung, tlw. koloriert, tlw. Bleistift, Zeichnungspapier, unregelmässiger oberer Rand
Rückseite: Additionen (Bauern im Wirtshaus, 19,8:10) 19,7 x 10 cm
- B 207 *Hexenszene, drei wbl. Figuren u. versch. Tiere, Kohlezeichnung, mit Kreide koloriert, blau gefärbter, dunkelblauer Halbkarton, ursprünglich aufgezogen (Hexenküche, 30,8:33,2) 30,9 x 33,3 cm*
- B 208 «645» «J. Oechslin M & B fec 36» «EHRE DEM EHRE GEBÜHRET.....»
«U... G... OBU... ..» *Schulstube, Lehrer, neun Schüler, vorgeblendete Nischenrahmung, in den Zwickeln Putti ein Schriftband haltend, Schrifttafel im Vordergrund, Bleistiftzeichnung, tlw. mit Feder überzeichnet, tlw. koloriert, Zeichnungspapier*
Rückseite: tlw. mit blauem, zerschnittenem Papier überzogen (Konrektor Kirchhofer beim Unterricht, 27,6:34,6) 27,4 x 34,7 cm

B 489 «667» «1871» mit Monogramm, Selbstporträt, Kreidezeichnung, weissgehöht, tlw. mit Feder, tlw. mit Pinsel nachgearbeitet, zweifarbiges blaues Zeichnungspapier, koloriert, an den Ecken durchlöchert, oberer Rand beschädigt, Stockflecken
(Selbstporträt mit Kappe und Pfeife, 27:44,4) 27 x 41,1 cm

B 3081 «1871» mit Monogramm, Selbstporträt, Kreidezeichnung, farbig, zweifarbiges, blaues Zeichnungspapier, in der Mitte gefaltet
Rückseite: «Joh. Jakob Oechslin von Schaffhausen (1802-1873)» «Aus dem Nachlass von Schwaegerin Adèle Burger-Oechslin m. 1892» «B 3081»
zwei Stempel: KUNST-SAMMLG. ALLERH. SCHAFFH. ein Stempel:.....BUSER S°
DOMINE....(Selbstbildnis mit Strohhut und Pfeife, 28,4:44) 29,3 x 44 cm

B 3164 B3164 J.J. Oechslin-Porträt seiner Frau, Kreidezeichnung, farbig, weissgehöht, Konturen tlw. mit Bleistift, Hintergrund schattiert, braunes Zeichnungspapier
Rückseite: ein Stempel: KUNST-SAMMLG. MUSEUM ALLERH.SCHAFFH.
«Adelheid Oechslin geb. Sporer
nat. 12 Decb. 1817 cop. 11 Januar 1844 obiit 25 Mai 1866 37,5 x 49,3

B 3206 B3206 wbl. Porträt, Kreidezeichnung, farbig, braun gefärbtes Papier
Rückseite: ein Stempel: KUNST-SAMMLG. MUSEUM ALLERH.SCHAFFH.
Maria Aloisa Adelheid Oechslin geb. Sporer von Konstanz.
geb. den 12December 1817 copelirt den 11 Januar 1844 gest. den 25 mai 1866
(Bildnis seiner jungen Frau Adelheid geb. Sporer v. Konstanz, Pastell, 31,3:28,8) 21,3 x 27 cm

B 3207 B3207 Paar, koloriert, tlw. laviert, mit Bleistift schattiert, Zeichnungspapier. Blatt unten u. rechts am Rand beschnitten
Rückseite: «Portrait des Malers J.J. Oechslin, in Schaffhausen, ca. 1850. und seiner ersten Frau. «Drei trauernde wbl. Figuren und zwei Engel vor offenem Grab, Bleistiftskizze, Stempel: KUNST-SAMMLG. MUSEUM ALLERH.SCHAFFH. Porträt des Malers mit seiner ersten Frau, (189), Aquarell, 26,6:20,8) 26,1 x 20,9 cm

C 4963 d, Einzug in die Stadt, sechs berittene männl. Figuren
(Neujahrsgeschenk für die Jugend) «Weibel. Com...» «dessiné par J.J. Oechslin» «Lith. J.C. Meyer à Fribourg en Suisse»
Lithographie, aufgezoogen auf Zeichnungspapier, rechter Rand oben beschädigt, mit Stockflecken
C 4963a, (keine Karteikarte) 22,2 x 18,5 cm

C 4966 «J.J. Oechslin 1839 Die widerspenstigen Metzger in Schaffhausen 1472 40-«
(Neujahrsgeschenk für die Jugend), Lithographie, doppelter Passepartout
Rückseite: «O.R. 45.-« «22016» ein runder Stempel:
SCHAFFHAUSEN MUSEUM ZU ALLERHEILIGEN
(keine Karteikarte) 22,2 x 18,5 cm

C 4978 Munotglöckli koloriert

C 4957 Kirchhofer (22735) Lithographie koloriert «Melchior Kirchhofer
alt Conrector und Pfarrer im Spital, Geb... in Bleistift dazugefügt:
gestorben....1837

(B 4860 HA 29818 Frauenporträt, gen. Frau Harder, Bleistift, Kohle, Kreide «Oechslin fecit» (in Spiegelschrift) «1841» 59.2 41.5 Leihg. Fam. Harder
B 4861 HA 29819 Männerporträt, gen. W.H. Harder, Bleistift, Kohle, Kreide «Oechslin Bildhauer 1839» 59.6 41.8 Leihgabe Fam. Harder)

(B 2441 Turnier in Schaffhaus- Entwurf zur F Vorzeichnung F. D Schaffh. Neujahrsblatt, Bleistift u Feder 22,5:16,8 Dep. Harder).

10.2 Katalog der Gemälde von Johann Jacob Oechslin

MUSEUM ZU ALLERHEILIGEN, Schaffhausen

inv. 58 Bildnis des Glasmalers Alexander Beck, 32,5 x 26 cm (Oel auf Karton, 33 x 26, Kunstverein)

inv. 1849 Der falsche Prophet vom Löwen zerrissen, hl. Fig. im Mittelgrund, Landschaft, Stadt im Hintergrund, 27 x 33 cm (72, 1849, Oel auf Leinwand, 27,5 x 33)

inv. 195 Christus, Profilbildnis, Halbfigur, mit grosser Träne Pastell auf Karton, 89 x 62)

inv. 1832 J.J. Oechslin Bildhauer inv. et fec. 1832, mit Monogramm, Abb. im Kat.,
Rückseite: mit Tinte geschrieben (334, 1832, Oel auf Holz, 44,5 x 57)

inv. 335 Kartenspieler am Tisch, wie unfertige Zeichnung (Oel auf Leinwand, 32,5 x 44,5)

inv. 561 Christuskind auf Kreuz schlafend, in ovalem, gemalten Rahmen, Landschaft mit Fluss im Hintergrund, nackter Kinderkörper in Aufsicht, 30 x 39 cm, 31 x 40 cm (Oel auf Leinwand, 32 x 42,5)

inv. 583 1856 mit Monogramm, Bildnis der Tochter Emilie, 19 x 14 cm (583, 1856, Oel auf Holz, 19,2 x 14,3)

inv. 592 Selbstbildnis, dreiviertel Profil, vgl. Lichtbild Ditisheim/Besson
Rückseite: «Joh. Jac. Oechslin fec. 1856.» «Allein ____ stehn, mahnt zu Gott gehn ____»
«..... pent par lui même I Constanx» Oel auf Metall, 12 x 15,8 cm
Rückseite, auf dem Rahmen: MI 406 403 A 272, Stempel (Oel auf Kupfer, 15,7 x 12)

inv. 1164 «einst wurde die Pinte des kleinen Naci Schlechtweg geheissen zum Lompaci, Jetzt erhoben durch respektable flotte Geste Zum Gasthof der honorigsten Lumpenfeste.
«Priapus» «1866», mit Monogramm, Grisaille, 46,5 x 54 cm
(Tusche auf Papier auf Leinwand, 46 x 55)

inv. 1186 , gelblicher Farbstich, Mischtechnik über Bleistift, 21,5 x 27,5 cm

Rückseite: 405, Etiketle: Alfred Meyer Schaffhausen

Rahmenfabrikation und Lager in Rahmen aller Art Passe-partout-Oval-Rahmen
Alte Kupfer- und Stahlstiche, sowie Oelgemälde und alte Bilder werden sorgfältig
gereinigt und staubfrei eingerahmt Rahmen, verkröpfte und viereckige Grosses
Lager in Bildern und Spiegelgläsern. (Gouache auf Karton, 19 x 26)

inv. 1187 «Oechslin 1850», , mit Reiter-, ,Schmuli'-Fig. im Profil, 24,5 x 33,5 cm

Rückseite: 404 (Tempera auf Holz, 24,5 x 34)

10.3 Katalog der Skulpturen und plastischen Werke von Johann Jacob Oechslin

MUSEUM ZU ALLERHEILIGEN, Schaffhausen

Die aufgeführte Liste des plastischen Werkbestandes von Johann Jacob Oechslin im Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen umfasst alle Objekte, die im Kulturgüterschutzraum, im Estrich und oberen Bilddepot verwahrt werden; z. Z. sind sechs Werke entliehen, ausgestellt oder noch verpackt: Sie sind kursiv in <> gesetzt. Die auf den Objekten selbst angebrachte Nummerierung folgt derjenigen des Kunstverein-Katalogs, ältere Inv. Nr. wurden jeweils erwähnt. Bildinschriften und Signatur des Künstlers sind an erster Stelle festgehalten; in Kursiv folgt dann die Objektbezeichnung und in Klammern zusätzliche oder abweichende Informationen aus dem Katalog und der Kartei des Kunstvereins. In Klammer gesetzte Nummern deuten auf eine unsichere Zuschreibung an J.J. Oechslin hin.

- Nr. 1 II Oechslin Gipsabguss nach dem Original Ma...,
Madonnenbildnis im Profil, ovales Reliefmedaillon, Gipsabguss, siehe Abb. eines
Madonnenmedaillons im Stadtarchiv (12,5 x 9,2 cm)
- Nr. 2 Dr.«JONAS FURRER BUNDESPRÄSIDENT, J. Oechslin, Reliefbüste auf dunklem
tellerförmigen Hintergrund, mit Blattdekor auf braunem Rand, gebrannter Ton, tlw. Hohl-guss;
mehrfach gesprungen und geklebt, zwei Löcher zum Aufhängen, Durchmesser 31 cm
Rückseite: ZIEGLER-PELLIS; Aufkleber, vorne: KUNSTVEREIN P 42
(Durchmesser 30,7 cm; Medaillon, bemalt, 1849 ?) (vgl.: P 304, P 95)
- Nr. 3 I. OECHSLIN.FEC., männl. Profilporträt, Marmorrelief, Medaillon
(Durchmesser 30,3 cm; Selbstbildnis)
- Nr. 4 Oechslin nach Dannecker, Relief, männl. Profilporträt, gebrannter Ton, ein Loch zum
Aufhängen, Rückseite: Aufkleber: KUNSTVEREIN P 44. (Friedrich Schiller, 20 x 17 cm, oval)
- Nr. 5 Kinderbüste auf rundem Sockel, Gipsabguss, tlw. Hohl-guss, schlechter Abguss mit Adern,
Aufkleber, seitlich: KUNSTVEREIN P 109, 30 cm h 29,2 cm (von J.J. Oechslin 1869 erworben)
- Nr. 6 I.I. OECHSLIN 186..., Christusbüste mit Dreieck als Brustdekor, runder auf quadratischem
Sockel, Gips, Aufkleber, seitlich: KUNSTVEREIN P 203 (h 35,6 cm)

- Nr. 7 Jacob Oechslin d.6.M. 1824.
Büste wbl. Figur, nach antikem Vorbild, Gips, tlw. Hohl-guss (Mädchenbüste, h 33,5 cm)
- Nr. 8 Jacob Oechslin d.6.M. 1824.
Büste, männl. Fig., nach antikem Vorbild, Gips, tlw. Hohl-guss, 33,4 cm (Jünglingsbüste, h 34,3 cm)
- Nr. 9 (HA) 17968. Gelehrtenbild, gebrannter Ton, bemalt, 33,6 cm
(Männliche Statuette, h 33,9 cm) (Geschenk von Frau Dr. Henne)
- Nr.10 Frauenbüste auf Sockel, gebrannter Ton, tlw. Hohl-guss, Aufkleber, seitlich:
KUNSTVEREIN P 3, Rückseite: 31 (h 23,5 cm)
- Nr. 11 Grabfigur, wbl. Ganzfig., sitzend mit Buch und Kreuz, gebrannter Ton, bozettohaft modelliert
(Heilige mit Kreuz, h 31,5 cm)
- Nr. 12 Evangelist Markus, Ganzfig. mit Löwe und geschlossenem Buch, gebrannter Ton, bemalt,
Aufkleber, Rückseite: KUNSTVEREIN P (Terracotta, h 20 cm) (KV 37)
- Nr. 13 Evangelist Matthäus, Ganzfig. mit Schriftröle, gebrannter Ton, bemalt
Aufkleber, Rückseite: KUNSTVEREIN P 35
Terracotta 19,6 cm)
- Nr.14 Evangelist Johannes, Ganzfig. mit Feder in ein Buch schreibend, gebrannter Ton, bemalt,
Aufkleber, seitlich: KUNSTVEREIN P 38 (Terracotta, h 20 cm)
- Nr.15 Evangelist Lukas, Ganzfig. mit Stier, mit Feder in ein Buch schreibend, gebrannter Ton, bemalt,
Kopf angeklebt, Aufkleber seitlich: KUNSTVEREIN P..... (Terracotta, h 19,7 cm) (KV 36)
- Nr. 16 Gelehrtenstandbild, mit Feder und halbgeöffnetem Buch, gebrannter Ton, bemalt, 21,5 cm
(Der Aesthetiker Johann Georg Sulzer, h 21,4 cm) (KV P 33, vgl. P 136)
- Nr. 17 EUTERPE OECHSLINS FEC 1863, wbl. Ganzfig. mit Harfe und abgebrochenem Gegenstand,
gebrannter Ton, bemalt, Aufkleber, seitlich: KUNSTVEREIN P 24. (h 26,4 cm) (KV 23)
- Nr. 18 Wbl. Ganzfigur, betend, gebrannter Ton, bemalt
(Heilige, h 20,8 cm)

- Nr. 19 Wbl. Ganzfigur, *einen Gegenstand über dem Kopf haltend, gebrannter Ton, rosa über weiss bemalt, Aufkleber, seitlich: KUNSTVEREIN P 34 Rebecca h 22 cm (Skizze zu P 96)*
- Nr. 20 Wbl. Ganzfigur, *mit Kelch über Buch, gebrannter Ton, bemalt, Aufkleber, Rückseite: KUNSTVEREIN P 204 (Terracotta h 19,7 cm) (KV 203, ursprüngliche Listennummer 204)*
- Nr. 21 J.J. Oechslin. fec 1859., *Jünglingsbüste auf Sockel, gebrannter Ton, bemalt, Aufkleber, seitlich: KUNSTVEREIN P...., 23,5 cm (Knabekopf h 23,4 cm) (ev. KV 86, Begleiter von Belisar)*
- Nr. 22 Kinderbüste, *Gips, Hohl-guss, 17,5 cm Puttokopf, Gipsabguss, h 17,4 cm) (KV 99, Abguss unbekannter Bildhauer)*
- Nr.(23) *Wbl. Ganzfigur, mit ausgearbeitetem Säulenstumpf, gebrannter Ton, Brüchig, mit Schadstellen und Rissen, Gesamtfig. Nach vorne gekippt. Auf dem Sockel Aufkleber: 497; mit Bleistift Huber (Vestalin, Terracotta-Abguss, h 36,1 cm)*
- Nr 24 EUTERPE Oechslin f..., wbl. Ganzfig., *gebrannter Ton, weiss bemalt, 30 cm (Kunstverein, Ton, h 30,1 cm) (KV 24, vgl. P 17)*
- Nr. 25 Mat 4... 21<22, o, *Figurengruppe, Christus mit zwei Jüngern und Fisch, gebrannter Ton, bemalt, Sockel, Aufkleber: Kunstverein J.J. Oechslin handgeschrieben, Aufkleber, Rückseite: KUNSTVEREIN P 28, 20,5 cm (Christus, Johannes und Jakobus, h 20,4 cm) (gekauft von Gagg, 1907)*
- Nr. 26 Gelehrtenstandbild, männl. Ganzfigur, *gebrannter Ton, bemalt, Aufkleber, seitlich: KUNST... abgefallen, 21,5 cm Conrad Gessner, Naturforscher, h 21,6 cm od. Rüeger? (KV 32, vgl. P 124)*
- Nr. 27 Grabfigur, *Engel, stehend, mit Kreuz und Palmzweig auf profiliertem Sockel, bozzettothaft, gebrannter Ton, rechte Flügelspitze geklebt (Kunstverein h 29,5 cm) (KV 30)*
- Nr.28 Wbl. Ganzfig. *mit Kranz, Gipsabguss mit Adern, Arme und Kopf geklebt Aufkleber, seitlich am runden Sockel: KUNSTVEREIN P 98, 38,5 cm*
- Nr. 29 *Madonna, Ganzfig. mit gefalteten Händen, gebrannter Ton, lehmhaltiger, bemalt, Aufkleber, seitlich: KUNSTVEREIN P 19. (Mater dolorosa, Terracotta, h 35 cm)*

- Nr. 30 *Evangelist, Ganzfig. auf sechseckigem Sockel hinten abgerundet, gebrannter Ton, bemalt, Aufkleber, seitlich: KUNSTVEREIN P 20., Rückseite: 4 und 2 Blumensignets, 20 mit Bleistift, 37,5 cm (Markus, Terracotta, h 37,7 cm)*
- *Thronender Engel mit zwei Kindern, Ganzrelief mit Sockel, gebrannter Ton, Rückseite abgeflacht (P 31, h 19,8 cm)*
- Nr.32 *Madonna, Ganzfig. mit gefalteten Händen, auf sechseckigem Sockel hinten abgerundet, gebrannter Ton, bemalt, Aufkleber, seitlich: KUNSTVEREIN P 20., Rückseite: 5, 37,7 cm (Terracotta, h 37,8 cm) (KV 18 b, vgl. P 36, mit Kopftuch)*
- Nr. 33 J. Oechslin. Fec. 1841, *Gelehrtenstandbild, männl. Ganzfig., gebrannter Ton, unbemalt, rechte Hand angeklebt, auf dem Sockel Aufkleber: Susanna Verrey Mezger J.J. Müller v.Oechslin A... ..Dr. Mezger... .. Schaffhausen, 34 cm Dazugehörender Sockel mit Relief siehe 91., unterer Teil des Sockels fehlt (Denkmal Johannes von Müller, Figur, h 34,5 cm) (in zwei Teilen, Sockel unvollständig, 1952 noch gesamt vorhanden)*
- Nr. 35 *Evangelist Johannes., Ganzfig. mit Kelch, auf sechseckigem Sockel hinten abgerundet, gebrannter Ton, bemalt, Aufkleber, seitlich: KUNSTVEREIN P 21., Rückseite: 8 und 2 x 21 cm mit Bleistift (h 38 cm)*
- Nr. 36 *Heilige, Ganzfig. mit gefalteten Händen, auf sechseckigem Sockel hinten abgerundet, gebrannter Ton, bemalt, Sprung am linken Arm, Aufkleber, seitlich: KUNSTVEREIN P 18 a, Rückseite: 7 (h 38 cm) (ohne Kopftuch)*
- Nr. 37 *Christusbüste auf Sockel, mit Kreuz als Brustdekor, Gips, bemalt, Aufkleber, seitlich am Sockel: KUNSTVEREIN P 29, Rückseite: 29 mit Bleistift, 24,5 cm (h 25 cm)*
- Nr. 38 *Putto, Ganzfig. mit verschränkten Armen, Gipsabguss, Befestigungshaken am Rücken, Fusssohle: 38, Spuren eines Aufklebers, 15,5 x 32 cm (15,4 x 31,8 cm) (KV 111, von J.J. Oechslin 1869 erworben)*
- Nr. 39 *Herkulesrelief, antik. männl. Profilfig., auf Stock aufgestützt, mit Eberkopf, Gipsabguss, grau bemalt, mit Aufhängevorrichtung, 66,5 x 22,5 cm (Johann Jakob Oechslin zugeschrieben, Herkules, 66,5 x 22 cm)*
- Nr.40 *Figurengruppe, Christus mit zwei Jüngern und Fischernetz, gebrannter Ton, bemalt, Rückseite kaum ausgearbeitet, Aufkleber, seitlich: KUNSTVEREIN P 27 (h 31,8 cm)*

- Nr. 41 I.I. OECHSLIN FEC. 1838. OE monogrammartig übereinander, wbl. Profilporträt, Marmorrelief, Medaillon, 40 x 34 cm (oval 40,3 x 36,6 cm)
- (42.) Satyrmaske, achteckiges Relief, Gipsabguss, mit metallinem Aufhänger (h 15 cm, J.J. Oechslin zugeschrieben)
- Nr. 44 kl. Putto, Ganzfig. mit Gegenständen in den Händen, Gipsabguss mit Adern, Beine geklebt, Befestigungshaken am Rücken, Aufkleber; Rückseite: KUNSTVEREIN P 112 und 44, 18 cm (h 17,5 cm) (von J.J. Oechslin erworben 1869)
- Nr. 45 18 O 42 mit Monogramm, Relief wbl. Ganzfig. mit Pilasterstumpf, im Profil, Tafel oben abgerundet, gebrannter Ton, bemalt, 36 x 19 cm (Vestalin 36,1 x 19,2 cm)
- Nr. 46 Selbstbildnis, Dreiviertelporträt, Relief, ovales Medaillon, Gips, am Rand zweifach geklebt, Rückseite: J.J. Oechslin von Schaffhausen Selbstbildnis, mit Bleistift, Stempel: ... SER + E DOMIN ... Aufhänger, mehrfach mit Heftpflaster geklebt (17,6 x 12,6 cm)
- Nr. 47 Selbstbildnis, Dreiviertelporträt, Relief, ovales Medaillon, Gipsabguss, Vorderseite: 6156 beschädigt, 17,8 x 12,7 cm 17,8 x 12,8 cm (HA 6156)
- Nr. 48 Reliefmedaillon, wbl. Büste beinahe vollplastisch herausgearbeitet, mehrfach profilierter Rahmen, Gips, mit Aufhänger, Aufkleber; Rückseite: KUNSTVEREIN P 206 vgl. Zeichnung Villa Wechsler (Mädchenkopf, Durchmesser 12,4 cm) (KV 205)
- Nr. <49 Jakob Ziegler Pellis> bis Ende 1998 dem Museum Lindengut, Winterthur ausgeliehen (Gründer der Tonwarenfabrik, Kunstverein, Durchmesser 32,2 cm) (KV 59, Geschenk von Alb. Habicht, Gipsermeister, 1905)
- Nr. 50 Relief einer Figurengruppe, zwei allegorische wbl. Fig., stehend und sitzend, Tellknahe, Sockelrelief für J. v. Müller Denkmal, quadratisches Halbreilief, gebrannter Ton mit Kupferüberzug Minerva, Klio und Sohn des Wilhelm Tell, 22 x 20,7 cm
- Nr. 51 I.I. OECHSLIN. FEC. 5-56, mit Monogramm, Christus, Halbfig., mit Dornenkrone, gefesselt, Blätterabschluss über Sockel, gebrannter Ton, lehmhaltig, Absprünge an der Dornkrone, 28,5 cm Schmerzensmann, 1856, h 28,7 cm

- Nr. 52 Wbl. Ganzfig. mit Aehrenbündel, auf rundem Sockel, gebrannter Ton, unbemalt, 45 cm (Ceres, h 45,3 cm) (KV 16, lt. altem Verzeichnis Fr. 35.-)
- Nr. 53 J. Hünerwadel, J. Oechslin. fec. 1863, männl. Porträtbüste auf Sockel, Gips, bemalt, lackiert od. Patiniert, 34 cm (Bildnisbüste Adolf Hünerwadel, Schüler von J.J. Oechslin, h 33,6 cm)
- Nr. 54 18 O 37 mit Monogramm, Medaillon, wbl. Profilporträt, Marmorrelief, in vergoldetem Holzrahmen, vertikaler Sprung, Kratzer, Rückseite: Aufkleber: KUNSTVEREIN P VI, Aufkleber: SH angeheftet: 4 Johann Jacob Oechslin (1802-1873) Sophie Laffon 1837 Marmorrelief Museum zu Allerheiligen Schaffhausen (Frau Sophie Laffon, Durchmesser KV VI)
- Nr. 55 Monogramm, Bildnismedaillon, männl. Porträtbüste, Tonrelief, profilierter Rahmen, bemalt, zwei Löcher zum Aufhängen, Rückseite: ZIEGLER-PELLIS (Bildnis Franz Liszt, Durchmesser 21,6 cm) (KV 55)
- Nr. 56 Medaillon, zwei Putti auf Wolke, sich küssend, Flachrelief, Ton, bemalt, mit Loch zum Aufhängen, Aufkleber, Rückseite: KUNSTVEREIN P 114 (Terracotta, Durchmesser 11,3 cm) (KV 60, Geschenk von Alb. Habicht, Gipsermeister, 1905)
- Nr. (57) Porträtrelief, männl. Profil, bärtig, Marmor, oval, Hintergrund grossteils ausgefüllt, profilierter Rahmen, siehe Bühler K. 133, 134, 178 (Männerbildnis 44,4 x 37,4 cm)
- Nr. (58) Verfolgung eines flüchtigen Sträflings. Acte ..., Figurengruppe, drei männl. Fig., seitlich eine kl. Rückenfigur, Tonrelief, unbemalt, Fig. tlw. appliziert, Aufkleber, Rückseite: KUNSTVEREIN P 49 29,2 x 31,4 x 5,5 cm (Terracotta-Relief, 29,2 x 31,4 cm) (Kauf bei G. Gagg, Konstanz, 1905)
- Nr. <(59) Schwäbischer Heldenkampf> ausgestellt in der Vitrine am Museumseingang (Tonobjekt, 23,9 x 39 cm)
- Nr. (60) Figurengruppe vor Reliefhintergrund, vier männl. Ganzfig., drei davon bewaffnet, eine beschädigte Fig. am Boden liegend, Tonobjekt, unbemalt, Arm abgebrochen, separat vorhanden, versch. Schadstellen, 28,2 cm (Ueberfall, 28,2 x 35,2 cm)

Nr. 62 J. Oechslin 1845, wbl. Aktfigur, *schlafend, mit Krug, Kranz u. Kissen*, Gipsobjekt, verschiedenefarbig bemalt, Schadstellen an Ellbogen, Arm, *Knie, Krug, Aufkleber, seitlich*: KUNSTVEREIN P 41., *in hohen Holzrahmen eingepasst, 20 x 14,5 cm (Bacchantin, Gipsrelief, 20,5 x 55 cm) (KV 41, ursprünglicher Besitzer Speisegger, Tapezierer)*

Nr. 63 18052. *Mit Monogramm*, wbl. Aktfigur, *liegend, mit Kissen*, Marmorobjekt, Grundfläche tlw. Flachrelief, auf separatem Sockel, dunkler Marmor, abgekantet (*Liegende Danae, 23,3 x 47,8 x 17,4 cm*) (KVVII, Kauf von Dr. Oschwalds Ww. 1878, Fr. 100.–)

Nr. (64) Kartuschen- bzw. wappenähnlicher Einsatz, Relief, wbl. Fig. mit Blumen und Ähren in den Händen, Ton, profilierter Rahmen mit Blattwerk und Blumen verziert, 52,5 x 35 cm (*Ceres, Ofenkachel? unbekannter Bildhauer, 53,7 x 34,5, P 64*) (*altes Verzeichnis: unbekannt, Ceres, Terracotta poliert, Durchmesser 54 cm*)

Nr. 70 Männl. Halbfigur, buckelig, ohne Arme, auf ringförmigem Sockel, gebrannter Ton, bemalt, tlw. abgebrochen, 11,5 cm (*Johann Kaspar Pfau, Metzger, 1755–1840, Kunstverein, h 11,9 cm*) (*KV 55, Geschenk von Sigerist-Scheitlin, 1908, der mit Pfau mütterlicherseits verwandt war*)

Nr. 71 I.G. Sulzer, 18060 mit Monogramm, Bildnisbüste auf rundem Sockel, gebrannter Ton, bemalt, Aufkleber, seitlich: KUNSTVEREIN P 8. (*h 35,1 cm*)

Nr. 72 I.I. Oechslin fec., Christusbüste auf achteckigem Sockel, drehbar montiert, Marmor, 44 cm (*Kunstverein, h 42,4 cm*) (*KV V, Geschenk von Ziegler-Ziegler, W'thur, 1904*)

Nr. <73 Brätscheliman> entliehen nach Donaueschingen (*Ganzfigur, Terracotta, h 51,7 cm*) (*Kauf in St. Gallen, 1903, KV 49*)

Nr. 74 J.J. Oechslin fec. 1850., mit seitlichem Monogramm, *Lasset die Kinderlein zu mir kommen*, sitzender Christus mit vier Kindern und einem Lamm, Tonobjekt, bemalt, Rückseite abgeflacht, wabenförmig ausgehöhlt, rechte Daumenspitze abgebrochen, Farbabspürungen, Rückseite: P 74 (*Kunstverein, h 52,1 cm*) (*KV 53, vgl. P 132 u. 104, Geschenk von G. Oschwald-Kellers Erben 1905*)

Nr. (75) Männl. Ganzfigur, auf Holzstuhl sitzend, Gips, bemalt, (*Sitzender Ratsherr, h 20,8 cm*)

Nr. (76) Tscherkesen Häuptling, Reiter, bewaffnet, auf schreitendem Pferd, Tonobjekt mit Sockel, bemalt, an Ohren und Schweif beschädigt, Aufkleber, seitlich: KUNSTVEREIN P 56 Schamyl, mit Bleistift (*h 42,2 cm*) (*Geschenk von Biedermann, Bahnrestaurator 1905*)

Nr. 77 Wbl. Ganzfigur mit gefalteten Händen, auf eine Schlange tretend, gipsartiger Hohl-guss, behandelt, Aufkleber, seitlich: KUNSTVEREIN p 201, 44 CM (*Heilige mit Schlange, Gips, h 44,5 cm*)

Nr. (78) Wbl. Büste, Gips, tlw. bemalt, ovaler Sockel, mit Versandschild um den Hals: Geschenk von Fr. Dammkäller Hasenfratz aus der Hinterlassenschaft von Herrn Dr. Rauschenbach (*h 41,4 cm*)

Nr. (79) Kind mit Hunden spielend, Ganzfigur, Marmor, runder Sockel, 57 cm (*Malatesta Adeodato, 1806–1891, Modena, Vermächtnis des Hr. Braun-Westermann, +1899*)

Nr. 80 OECHSLIN.FEC.1851., mit Monogramm auf der Seite, Frauenbüste mit aufgestecktem Haar, rechteckiger, profilierter Sockel, gebrannter Ton, bemalt (*h 57,1 cm*)

Nr. 81 Männl. Bildnismedaillon, Reliefbüste, mit profiliertem Rahmen, gebrannter Ton, unbemalt, kl. Durchstiche zum Aufhängen, 25,8 cm (*Durchmesser 26 cm*) *Beethoven?*

Nr. 82 Wbl. Kopf, mit geöffnetem Mund, Gips oder heller, gebrannter Ton, bemalt, hohl, Augen ausgestochen, zwei Befestigungslöcher, Rückseite, auf aufgeklebtem, tlw. beschädigtem Papier: Bächtold Stamm, geboren 1798 gestorben 1890 in Schleithelm 92 Jahr (*Frauenmaske Hermine Bächtold 1798–1890, h 8,5 cm*)

Nr. 83 (HA) 6151, Reliefobjekt, männl. Profilfig., sitzend, mit Tisch und gefülltem Teller, Hochrelief ohne Hintergrund, ausgehöhlt, flache Rückseitenkante, gebrannter Ton, bemalt, Fig. in der Mitte geleimt, Rückseite: Schwarz Rathsherr Schwarz K....., mit Bleistift (*Stadtrat Johann Heinrich Schwarz, genannt 'Möckli' oder 'Kathechismusengel', h 15,2 cm*)

Nr. 84 Zahnarztszene, zwei männl. Fig., Reliefmedaillon, einfacher Rahmen, gebrannter Ton, unbemalt, mit metallenen Aufhängern, Aufkleber, Rückseite: KUNSTVEREIN p 51, Durchmesser 10,5 cm (*Beim Zahnarzt, Durchmesser 10,1 cm*) (*Kauf bei G. Gagg, Konstanz, 1904, Fr. 10.–*)

Nr. 85 Reliefmedaillon, Zahnarztszene, zwei männl. Fig., einfacher Rahmen gebrannter Ton, unbemalt, mit metallenen Aufhängern, Rückseite: J.J. Oechslin., Rückseite, Stempel: Miser + S'Domine, 10,5 cm (*Beim Zahnarzt, Durchmesser 9,9 cm*)

Nr. 86 J.J. Oechslin, Schaffhausen, Reliefmedaillon, Raucher und Schnupferinnen, drei männl. Halbfig., rauchend, zwei wbl. Halbfig., schnupfend, einfacher Rahmen, gebrannter Ton, unbemalt, Aufhängern, mit Schnur umklebt, Rückseite, Stempel:, Durchmesser 10,5 cm (*Schnupfen und Rauchen, Durchmesser 10,1 cm*)

Nr. 87 (HA) 6152. männl. Ganzfig. mit Dreispitz, gebrannter Ton, bemalt, tlw. Hohlplastik, rechte Fussspitze abgebrochen, kl. Standplatte, Rückseite auf aufgeklebtem Papier: Jesuiten – Pater Tristeli, eine s.Z. sehr bekannte Persönlichkeit in Freiburg i/I fec. Oechslin, Bildhauer F. Schalch, Lehrer. (Um 1839, h 16,9 cm) (Tristeli in Freiburg)

Nr.88 Ludwig. männl. Porträtrelief, frontal, karikaturhaft mit verdrehten Augen, schrägem Mund u. behaart am Hals, Gips, horizontal in der Mitte zusammengeleimt, metallener Aufhänger, 30 x 21 cm (Maske, h 30 x 21,2 cm)

Nr.89 Kirchofer Ural... 6/11 L..., männl. Porträtrelief, frontal, karikaturhaft, mit Binde entlang geschwollener Backe, Gips, betonhaltig, mit Eisengerüst, bemalt, linke, obere Ecke angeleimt, mit metallener Aufhänger, 22 x 29,5 cm (Zahnweh, 30 x 22,4 cm)

Nr 90 Kirchofer, Schlosser 20/11 13), männl. Porträtrelief, Dreiviertelansicht, karikaturhaft, Gips, bemalt, Schadstellen übermalt, abgenützter Befestigungsdurchstich, obere Kante tlw. beschädigt, 26,7 x 18 cm (26,7 x 18,4 cm)

Nr. 91 I.O. 1841 Tacitus Tucidides, zwei wbl. Allegorien, mit Eule und Büchern, eingesetztes Gipsrelief, ganzer Sockel aus gebranntem Ton, unbemalt, 12,7 x 13,8 cm, Gesamthöhe 25 cm, siehe 33 (Minerva krönt Klio, 13,9 x 12,7 cm)

Nr.92 M9 2, Relief, drei männl. und eine wbl. Fig., tlw. nackt, tlw. tanzend, nach antikem Vorbild, Gipsabguss, beschädigte Sockelleiste, zweifach geleimt, metallener Aufhänger, (Bacchanale, 22 x 29,5 cm) (KV 102, aus dem Nachlass von J.J. Oechslin bereits 1869 erworben)

(.....) Wbl. Torso, auf rechteckigem Sockel mit abgerundeten Ecken, Gips, bemalt, seitlich Aufkleber: KUNSTVEREIN P 92, 21,5 cm

Nr.93 Porträtmedaillon, männl. Halbfig., oval, mit ausgearbeitetem Rahmendekor, frontal, Oberkörper leicht gedreht, Laubrahmen mit sieben Köpfchen und Halbfig. eines Putto, einen Kranz haltend, gebrannter Ton, unbemalt, metallener Aufhänger, Aufkleber, Rückseite: KUNSTVEREIN P

Nr. 94 Männl. Ganzfig., Aktfig. nach antikem Vorbild, Gipsabguss, tlw. bemalt, Aufkleber, Rückseite des Sockels: KUNSTVEREIN P ...2, 25,5 cm (Faustkämpfer, h 26 cm) (KV 104/106, ursprünglich 2, 1 Teil 1980 zerbrochen nicht restaurierbar, von J.J. Oechslin 1869 erworben)

Nr. 95 Jonas Furrer, männl. Porträtbüste, gebrannter Ton, unbemalt, tlw. Hohlgruss, Stempel, seitlich: Ziegler-Pellis, siehe 304 (Männerbüste, Jonas Furrer ?, h 22,3 cm) (vgl. P 2, wie P 304)

Nr. 96 I.I. Oechslin. 1861, mit Monogramm, wbl. Ganzfigur, eine Amphore tragend, mit Blumen in der Schürze, eine Stufe herabsteigend, gebrannter Ton, unbemalt, runder Sockel, Aufkleber, seitlich: KUNSTVEREIN P 17. (Wasserträgerin Rebecca, Modell für Brunnenfigur, h 41,7 cm)

Nr. 97 Männl. Ganzfig., ein Horn blasend, mit Baumstumpf, gebrannter Ton, bemalt, Oberfläche tlw. dekoriert, quadratischer Sockel, Hutfeder abgebrochen, Bruchstelle an der linken Schulter (Hornbläser, Kunstverein, h 42,4 cm) (KV 103, Gegenstück zu P 100, nicht bei Vogler, unbekannter B., E. Rausch im Jagdkostüm?, Vogler S.46, Junger Herr E.R. im Jagdkostüm, Gips 34 cm)

Nr. 98 Männl. Ganzfig., mit Schirmmütze, ohne Pfeife, Gips, quadratische Standfläche, linker Fuss angeleimt, Sprung am rechten Fuss, 28,7 cm, siehe 216 (Johann Jakob Beck, h 29,3 cm) (vgl. P 216)

Nr. 99 I.I. OECHSLIN FEC. 1848., männl. Porträtbüste, mit Orden, rechteckiger, profilierter Sockel, Gips tlw. bemalt, Schadstelle an rechter Schulter, angeleimter Kopf aus anderem Material, tlw. ausgefüllt (General Dufour, Ton und Gips, Kunstverein, h 25,3 cm) (KV 62, Geschenk Alb. Habicht, Gipsmeister 1910)

Nr. 100 Wbl. Ganzfig., mit erhobenem Arm, gebrannter Ton, bemalt, Oberfläche tlw. dekoriert, Falke abgebrochen, quadratischer Sockel, tlw. Hohlgruss, ohne Vogel, 38 cm (Rittersfrau, Kunstverein, h 39,3 cm) (KV 104, Gegenstück zu P 97, nicht bei Vogler, unbekannter B., von J.J. Oechslin erworben 1869) (Männliche Figur in Engelskranz, 12,6 x 10,2 cm)

Nr. 101 O, auf Baumstumpf?, männl. Ganzfig., mit ausladender Geste nach vorne gebeugt, gebrannter Ton, bemalt, unregelmässiger Sockel, Aufkleber, seitlich: KUNSTVEREIN P 210, Rückseite mit Bleistift: 3 N 1 (Prophet ?, h 32,6 cm) Apostel ?

Nr.(102)Männl. Porträtbüste, mit Bart, gebrannter Ton, bemalt, grobe Ausarbeitung, Aufkleber, seitlich: KUNSTVEREIN P 25. (Selbstbildnis, h 22,5 cm)

Nr.104 I.I. OECHSLIN FEC.1851, Lasset die Kinderlein zu mir kommen, Sitzender Christus mit vier Kindern und einem Lamm, Marmor, Rückseite abgeflacht, verwittert (Lasset die Kinderlein zu mir kommen, Marmorrelief, 56,3 x 36,7 x 14 cm)(vgl. 74, 132, Rs.u.!)

- Nr. 115 *Herkules Farnese*, männl. Ganzfig., nach antikem Vorbild, mit drei Kugeln/Aepfeln in der rechten Hand, linker Daumen angeklebt, Marmor, 76,6 cm
(Kunstverein, h 772,) (KV XI, Kopie)
- Nr. 120 JOHANN von MÜLLER, J.J. Oechsli fec. 1847., Porträtbüste, Denkmalmodell, gebrannter Ton, Hohlguß (h 81,5 cm) (HA 6154)
- Nr. 122 Männl. Ganzfig., mit Leier, sich auf einen Block aufstützend, Akt, Holz, grobe Ausarbeitung, doppelte Etikette: F 230 (Apollo mit Leier, Kunstverein, h 16,4 cm)
(KV IX, aus der Wild-Moser'schen Slg., Charlottenfels)
- Nr. 123 Männl. Ganzfig., Akt, mit Baumstrunk, Mantel über die rechte Schulter, Hörner, Holz, linke Hand abgebrochen, rechte Hand angeklebt, linker Fuss und Sockel gesprungen, Aufkleber, seitlich: KUNSTVEREIN P VII (Apollo, h 21,4 cm)
(gekauft v. Hrn. Gagg, Konstanz, Schw'sohn Oe.s ad. Nachlass des Oe. Schülers Baur, 60.-)
- Nr. 124 Konrad Gessner, Gelehrtenstandbild, bärtig mit Kopfbedeckung, Medaille als Halsschmuck, mit Buch, Schriftrolle u. Blumen in der Linken, Wappenschild seitlich an Baumstrunk aufgehängt, Gips, bemalt, viereckiger Sockel, rechte Ecke samt rechtem Fuss abgebrochen, Rückseite: Sockel lose, 99,5 cm (Konrad Gessner, Naturforscher, Gips patiniert, Kunstverein, h 99 cm) (KV 6, vgl. P 26)
- Nr. (127) Männl. Ganzfig., schreitend mit offenem Feldherrenmantel und Schriftrolle, Gips, bemalt, auf quadratischem, profilierten Sockel, Bruchstellen an linker Hand und rechtem Ellbogen, N 4 R?, 44,4 cm
(Bühner Konrad, General Dufour, 1852, 45 cm, KV 63 Konkurrenzarbeit Nr. 2, 44,8)
- Nr. 128 Evangelist Markus, bärtig, mit flankierendem, geflügelten Löwen, geöffnetes Buch und Feder in der Rechten, Gips, bemalt, auf achteckigem Sockel, Absprünge an Gewand und Zehe, 76 cm (Modell für St. Gallen, h 77 cm) (KV 12)
- Nr. 129 OECHSLIN, Evangelist Lukas, kurz bärtig, mit flankierendem, geflügelten Stier, in der Linken geschlossenes Buch und Griffel, in der Rechten eine Schriftrolle, Gips, bemalt, achteckiger Sockel, Kopflose, Bruchstellen an der Kopf-Ansatzstelle, am Hals und am Sockel, Farbabsprünge an der rechten Hand, 74 cm
(Modell für St. Gallen) (KV 11)

- Nr. 130 Evangelist Matthäus, langbärtig, mit flankierendem, Buch stützenden Engel, in der Linken geöffnetes Buch und Griffel in der Rechten, Gips, bemalt, auf fünfeckigem Sockel hinten abgerundet, kleinere Absprünge an Gewand, Griffel, Fingern und Zehen, vorstehende Nägel an linkem Bein und im Gesicht, 75 cm (Modell für St. Gallen) (KV 13)
- Nr. 131 Evangelist Johannes, bartlos, mit flankierendem Adler, in der Linken geöffnetes Büchlein und Feder in der Rechten, Gips, bemalt, Sockel hinten abgerundet, vorne abgebrochen, Bruchstellen an linkem Unterarm, herabhängender Mantelfalte und rechten Ärmel, 76 cm (Modell für St. Gallen) (KV 14)
- Nr. 132 I. OECHSLIN FEC. 1850, Lasset die Kinderlein zu mir kommen, sitzender Christus mit vier Kindern und einem Lamm, Tonobjekt, unbemalt, Rückseite abgeflacht, wabenförmig ausgehöhlt, 52 cm (KV 52, vgl. P 74 u. 104, Geschenk G. Oschwald-Kellers Erben, 1905)
- Nr. 135 I.I. OECHSLIN fec. 1855, mit Monogramm, Christusbüste, mit Dornenkrone, geöffnetem Mund und verdrehten Augen, gebrannter Ton, bemalt, achteckiger, profilierter Sockel, Bruchstelle an der Dornenkrone, div. Farbabsprünge, 71 cm
(Christusbüste mit Dornenkrone, 70,5 cm) (KV 67, Malatesta)
- Nr. 136 Gelehrtenstandbild, J.G. Sulzer, Mantel über der rechten Schulter, Buch in der Rechten, mit kanelürtem Säulenstumpf, Gips, bemalt, thw. Pinselspuren einer helleren Farbgebung, viereckiger Sockel, Rückseite: rechte Ecke abgebrochen, Bruchstellen an Mantelsaum, Vorder- und Rückseite, vorne Loch am Kopfscheitel
(Der Aesthetiker Johann Georg Sulzer, Modell, Gips patiniert, Kunstverein, h 101 cm) (KV 5, vgl. P 16)
- Wbl. Ganzfigur, Heilige mit Kreuz und Kelch, Gips, unbemalt, Kopf und Kreuzspitze abgebrochen, ca. 150 cm (Der Glaube, weibliche Grabfigur, Modell für Grabmal, h 136,5 cm) (KV 15, P 137, Grabmal G. Archer Neuhausen)
- Nr. 138 J.J. OECHSLIN FEC. 1838, thronende wbl. Fig., mit Stickkissen, auf Behälter-Sockel, zwei Teile, Gipsobjekt, bemalt, rechte vordere Ecke der Figurenstandplatte brüchig, schadhafter, abgebrochener Kopf, im Sockel aufbewahrt, zwei Finger der Hand und Fussspitze abgebrochen, zwei Finger brüchig, Fehlstellen am Halsausschnitt, Gesamthöhe ca. 68 cm, Sockel 15,5 cm, Kopf 10,5 cm, Figur 41,5 cm (Sitzende Frau, nährend, h 50 cm) (KV 54, Porträt, aus dem Peyerhof verm. Besitz v. Dr. Ringk)

Nr. 139 (HA) 6163 Gelehrten-Bildnis, männl. Halbfigur, mit Halsbinde, Mantel und darüber Toga, drei Bücher und Griffel in der Rechten, auf achteckigem, geschwungenen, hohen Sockel mit Platte, Gips, bemalt, Sockel auf der Rückseite beschädigt, kleiner Finger der linken Hand abgebrochen, 79 cm, siehe 215 (Bildnisbüste Johann Georg Müller; h 80 cm)

Nr. 140 OECHSLIN NACH DANNEKER 1822, Schillerbüste, ohne Sockel, Gips, bemalt, Nasen spitze abgebrochen, Lippen beschädigt, 56,5 cm (Gipsabguss, h 56 cm)

Nr. 142 I.I. OECHSLIN. 1869, mit Monogramm, Figurengruppe, männl. Ganzfig., auf Baumstrunk sitzend, bärtig, mit hohem Hut und geöffnetem Mund, flankiert von halbnackter wbl. Fig. mit Laute, Tonobjekt, unbemalt, runder Sockel, linke Hand der männl. Fig. und rechter Arm der wbl. Fig. abgebrochen, 75 cm (Mignon und der Alte, h 76 cm) (Vater und Sohn)

Nr. 144 mit Monogramm, Christusbüste, mit vergoldetem Halsausschnitt und Vierpass-Brustdekor, Gips, bemalt, auf rundem, profilierten Sockel, 44 cm (h 45 cm)

Nr. (145) Knabenbüste, nach rechts gewendet, Gipsabguss, auf rundem, profilierten Sockel, 47,5 cm (Knabekopf (Führer des Belisar) um 1859, h 47 cm)

Nr. 146 I.I. OECHSLIN FEC. 1838, männl. Büste, bartlos, mit lockigem, kurzen Haar, Gips, bemalt, rechteckiger Sockel, abgefast in Figurentorso übergehend, Einkerbungen an den Armsätzen, 64 cm (KV 61, Bildnisbüste Johann Georg Rausch-Schoch (1760-1838), Modell, Entw. zur Ausführung in Marmor, Geschenk v. Frau Arthur Rausch 1910)

(....) Figurengruppe, zwei Eselreiter gegenüber zwei Rindern, auf einem Gebirgsweg, Tonobjekt, unbemalt, mittlerer Esel- und Reiterkopf abgebrochen, 31 x 17 cm (unbekannt, Reitergruppe im Gebirge, h 35,4 P 147)

Nr. 160 mit Monogramm, stehender Engel mit Palmzweig, zwei Kreuzen und Anker, Gipsrelief, bemalt, oberer Abschluss abgerundet, unterer Rand vorspringend als Standfläche, linke untere Ecke abgeschlagen, diverse Absprünge, grosses Bohrloch im Scheitel, seitlicher Aufkleber: KUNSTVEREIN 207, 30 x 55 cm (h 54,5 cm) (KV 207, Geschenk von Alb. Habicht, Gipsmeister)

Nr. 161 mit Monogramm, Reliefplatte, stehender Engel mit Palmzweig und Säulenstumpf, Gips, bemalt, oberer Abschluss abgerundet, unterer Rand vorspringend als Standfläche, Farbab -

sprünge, drei grosse Bohrlöcher im Scheitel, seitlicher Aufkleber: KUNSTVEREIN P 202, 28,5 x 51,5 cm (KV 202, Geschenk von Alb. Habicht, Gipsmeister)

Nr. 162 Reliefplatte, kniender Engel, mit zusammengefügtten Händen, daneben Säulenstumpf von Efeu umrankt, Ton, unbemalt, oberer Abschluss abgerundet, linke untere Ecke abgesprungen und angeleimt, Rückseite: Bruchstellen an den Kanten, grosses Bohrloch im Scheitel, 52,5 x 32,5 cm (52,7 x 32,5 cm) (KV 45)

Nr. 164 22743 J.J. OECHSLIN FEC., ZIEGLER-PELLIS, 18 0 46 mit Monogramm, Rütlichschwur, Tonrelief, unbemalt, mit geschwungenem oberen Abschluss, profilierte Rahmung, drei grosse und zwei kleinere Bohrlöcher, Rückseite: 22743 mit Bleistift, 49,5 x 34 cm (P 164, 50 x 34,5 cm)

Nr. (164) <Inv. K 164 Relief Rütlichschwur, 1856) war bis Ende 1998 dem Museum Lindengut, Winterthur ausgeliehen>

Nr.(165) Antik. Männl. Ganzfig. auf Baumstumpf, Akt mit Hermeshut u. Schwert, linker Armstumpf, viereckiger Sockel, Gipsabguss, bemalt, Aufkleber, seitlich: Kunstverein P 65, 48 cm (altes Verzeichnis: 165 Trippel, Merkur, Argus tötend)

..... OECHSLIN FEC. 1854, Kartenspielerszene, Relief, Gipsabguss, in goldenem Rahmen, zwei diagonale Bruchstellen, ein vertikaler Sprung, Ausbruch am oberen Rand, 37 x 50 cm (Judenszene, Kartenspieler, P 170 a-d, Kunstverein, 37 x 50,5 cm) (KV 47)

Nr.170a OECHSLIN FEC 1854, Kartenspielerszene, Relief, Gipsabguss, Rückseite: zwei Drahtösen zum Aufhängen

Nr.170b OECHSLIN FEC 1854, Kartenspielerszene, Relief, Gipsabguss, versch. Vertikale und horizontale Sprünge, in der Mitte zusammengeleimt, zwei Schadstellen am Rand, Rückseite: Aufhänger

Nr.170c OECHSLIN FEC 1854, Kartenspielerszene, Relief, Gipsabguss, in schwarz bemaltem Holzrahmen, Rückseite: Aufkleber 4 Johann Jacob Oechsli (1802-1873), Kartenspieler Gips, Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, angeheftet SH

- Nr. 177 Modell des Figurenfries von Basel, Mittelteil, Gipsrelief, bemalt, vertikal in der Mitte zusammengeleimt, 21,5 x 66,5 cm
(um 1845, Kunstverein, 21,7 x 66,6 cm) (KV 58, Kauf von G. Gagg, 1906)
- Nr. 179 I. OECHSLIN FEC. 1850, Christus und die Samariterin am Brunnen, gebrannter Ton, vielfarbig bemalt, auf einfachem Sockel, an den Ecken abgefast, versch. Löcher im Brunnen, 67 cm (66,6 x 69,8 x 30,4 cm) (KV 40, Geschenk von C. Liliencron-Ringk 1880, diese urspr. als Brunnengruppe in der Wasserheilanstalt Dr. Freuler-Ringk im Fäsenstaub ged. Gruppe, war urspr. Bronziert u. wurde später durch Hummel mehrf. bemalt)
- 6150 J.J. Oechslin 1849, Modell für Christus und die Samariterin am Brunnen, Ton, tlw. mit Bronzeüberzug, vielfarbig, bemalt, doppelter Sockel, Rückseite, Aufkleber:
1. Glatt, Chirurg 22, 21,3 cm
- Nr. 180 Jahreszeitentondo, antikisch-biblische Szene, männl. u. wbl. Fig. um Kohlenbecken Relief-medallion, Gips, Hintergrund grün bemalt, profilierter Rahmen, Metallstift zum Aufhängen, 26 cm (Gipsabguss, Durchmesser 25,6 cm, J.J. Oechslin zugeschrieben)
- Nr. 181 Jahreszeitentondo, Paar u. männl. Fig. mit Aehren, Reliefmedaillon, Gips. Hintergrund grün bemalt, profilierter Rahmen, Metallstift zum Aufhängen, 25,5 cm (Ernte-Idyll, Gipsabguss, Durchmesser 25,4 cm, J.J. Oechslin zugeschrieben)
- Nr. 183 I.I. OECHSLIN, antikische Kampfszene, zwei Reiter gegen angreifende Löwen, im Hintergrund Herkules, Gipsrelief, mit Bronze überzogen, versch. Schadstellen an Köpfen u. Händen, Sprung oben rechts, in schwarzem Holzrahmen, 37 x 45 cm (bronziert, 36 x 45 cm)
- Löwenkopf, mit offenem Maul, Dreiviertelwiedergabe ohne Hintergrundsfläche, Gips, bemalt, 16 cm
- Pferdekopf, aufgezäumt, nach antikem Muster, Gipsrelief, unregelmässige Form, doppelte Oese zum Aufhängen, 21,5 cm Rückseite: N°21, Aufkleber: KUNSTVEREIN P 187
- Männl. Profilporträt, mit Fell bedecktes Haupt, nach antikem Muster, Gipsrelief, unregelmässige Form, Oese zum Aufhängen, 14,5 cm
- Männl. Profilporträt, kurzes Haar und Adlernase, nach antikem Muster, Gipsrelief, unregelmässige Form, Oese zum Aufhängen, auf der Rückseite, eingeritzt: N 21, 16 cm

- Männl. Profilporträt, Soldat mit Helm, nach antikem Muster, Gipsrelief, unregelmässige Form, Oese zum Aufhängen, 15 cm, Aufkleber: KUNSTVEREIN P 193
- Nr.(193) Antik.Frauenmaske, Gips, grünlich bemalt, Metallstift zum Aufhängen (h 23,2 cm, Petraschke zugeschrieben)
- Nr. 194 Männl. Profilporträt, bärtig, nach antikem Muster, Gipsrelief, unregelmässige Form, Oese zum Aufhängen, auf der Rückseite, mit Bleistift: 194....., 11,3 cm
- Nr. 196 Männl. Dreiviertelporträt, bedecktes Haupt, nach antikem Muster, Gipsrelief, unregelmässige Form, abgebrochene Oese zum Aufhängen, Auf der Rückseite, mit Bleistift: 196 N 21, 18 cm
- Adlerkopf, vollplastisch, Gips, bemalt, Oese zum Aufhängen, Rückseite, Aufkleber: KUNSTVEREIN P 199, 26 cm, siehe Evangelisten-Adler
- Nr. 215 (HA) 6162 Gelehrten-Bildnis, männl. Halbfigur, bärtig, mit Gelehrtenhut, Feder und Schriftrolle, auf achteckigem, geschwungenen, hohen Sockel mit Platte, Gips, bemalt, siehe 139 (Bildnisbüste Johann Jakob Rüeger; Chronist, h 80,7 cm) (a.V. Entwurf für Fassade der Stadtbibliothek)
- Nr. 216 Männl. Ganzfig., Bronze, viereckiger, angeschraubter Sockel, siehe 98 Johann Jakob Beck, Kunstverein, h 29,2 cm (KV VII, Geschenk von Arnold Beck, Moskau, Enkel des Dargestellten)
- Nr. 218 Löwe, Gipsrelief, bemalt, mit vorspringendem unteren Rand als Standfläche, abgebrochener Aufhänger, Rückseite, Aufkleber: Museum zu Allerheiligen Schaffhausen/Kunstabt. Inv. Nr. 218, 37 x 24 cm (unbekannter Bildhauer, 25,5 x 37,4 cm)
- Nr.<225 Der blinde Belisar mit seinem jugendlichen Führer> verpackt (1859, Kunstverein, h 98 cm) (KV IV, SIK 24.8, gek.v. Hr. Richard-Moser 1887, Fr. 1800.-)
- Nr.(227) Mutter, Kind tröstend, Gips, 99 cm, Pletscher od. Petraschke ? (J.J. Oechslin)
- Nr. 229 Wbl. Grabmalfig., auf Postament sitzend, mit Kranz in der Linken, die rechte Hand am Kinn, Gips, bemalt, hohl, auf achteckigem Sockel, rechte grosse Zehe und linker Zeigefinger abgebrochen, Sockel, vorne: 112 cm Glaube ? (h 112,5 cm) (J.J. Oechslin)
- Nr.(230) HEIL DEM VATERLAND, AU GÉNÉRAL G.H. DUFOUR LA PATRIE Sockel-Entwurf für ein Monument, vierfacher Aufbau: 1. viereckiger, sich verjüngender,

mehrfach profilierter Sockel; 2. Aedicola, quadratischer Sockelbau, mit vier Muschel-Nischen, darüber vier Wappenschilder mit Kronen und Flaggen, bestehend aus vier Ecksäulen auf hohen Sockeln, Kapitelle und Gebälk, dazwischen auf vorkragenden Postamenten (vier) sitzende Figuren, zwei männl. und eine wbl. Fig. erhalten, abgebrochener Kopf einer wbl. Fig.; 3. profilierter, hoher Sockel von Putten in Atlantenstellung an den Ecken gestützt; 4. Piedestal mit «festoni», Gesamthöhe 75 cm, Sockel 13 cm, Mittelteil 42 cm, 15 cm, 5 cm. (J.J. Oechslin, KV 230, Ben..... Titel, 76 cm)

Nr. 299 mit Monogramm, Winkelried, Ganzfig., mit hölzernem Schwert und Messer, gebrannter Ton, tlw. Farbspuren, achteckiger Sockel zersprungen und wieder zusammengeleimt, rechter Arm dreimal geleimt (h 32 cm) (Kauf 1982)

Nr. 304 HA 29360 Jonas Furrer, männl. Porträtbüste, gebrannter Ton, unbemalt, tlw. Hohl-guss, Stempel, seitlich: Ziegler-Pellis, 22 cm, siehe 95 (1949, h 22,5 cm) (überwiesen 21.1.1969 v. Staatsarchiv, Dr. Hs. Lieb)

(.....) Dr. JONAS FURRER BUNDESPRÄSIDENT, Reliefbüste, rosa bemalt, auf tellerförmigem Hintergrund, braun bemalt, profilierter Rand mit Perlband, gebrannter Ton, tlw. Hohl-guss, Rückseite, Stempel: Ziegler-Pellis Erweiterung mit zwei Löcher zum Aufhängen, Durchmesser 19,5 cm (P 330 Porträt des Bundespräsidenten, 1849, Jonas Furrer, Tonrelief, Durchmesser 20 cm)

Nr. 331 <betende wbl. Fig.> (kniende, betende, weibliche Figur, Terracotta, h 18,7 cm, P 331) (a.V)

Nr.51346 <Briefbeschwerer gefallener Winkelried> bis Ende 1998 dem Museum Lindengut in Winterthur ausgeliehen

Nr.51347 Schillerbüste nach Danneker, Miniaturmodell, gebrannter Ton, Gussadern, 11,5 cm

(....) Pestalozzi, Bildnismedaillon, Profilbüste, Relief, mit profiliertem Rand gebrannter Ton, zwei Löcher zum Aufhängen, Rückseite, Stempel: Ziegler-Pellis, Durchmesser 15 cm

(.....) Dufourbüste, vergoldet, 1848,

(....) Christusmedaillon, Reliefbüste, frontal, Rahmung mit Perlband, Muster und Profil, gebrannter Ton, weiss bemalt, zwei Löcher zum Aufhängen, Rückseite: Ziegler-Pellis, Durchmesser 12 cm

11. Ausstellungsübersicht

Schweizerische Kunstausstellung in Schaffhausen, 1848

Bildhauerei Oechslin, J.J., in Schaffhausen.

- 221. Ein Engelsköpfchen. 60 Fr.
- 222. Büste von Johannes v. Müller

Schweizerische Kunstausstellung in Schaffhausen, 1850

Oechslin, Bildhauer von Schaffhausen.

- 183. Ceres, in Thon. 24 Fr.
- 184. Heilige Familie. 8 Fr.
- 185. Die Waisen und ihr Schutzengel. 8 Fr.
- 186. Skizze zu einem Taufstein für die Industrie-Ausstellung in London.

Schweizerische Kunst-Ausstellung in Schaffhausen, 1856

Oechslin, Bildhauer von Schaffhausen.

- 190. Büssende Magdalena, Oelgemälde.
- 191. Christusbild, in gebrannter Erde.
- 192. Schlafende Danae, Marmor. Fr. 500. (In Schaffhausen verkauft).
- 193. Winkelried, in Holz.

Verzeichnis der Ausstellung von Kunstgegenständen aus dem Besitz
hiesiger Privaten im Imthurneum zu Schaffhausen, 1876

Oechslin J.J. von Schaffhausen. 1802-1873:

- 159. Viehmarkt: Judengruppe (Herr Caspar.)
- 160. Lumpaci-Lumpenweste. (Herr Caspar.)
- 161. Das Schwabenthor. (Herr Caspar.)
- 162. Duellirende Bürger. (Herr Caspar.)
- 163. Löwenkopf. (Herr Caspar.)
- 164. Schaffhauser-Drögoner. Aquarell. (Herr Caspar.)
- 165. Spielende Juden.
- 166. Jahrmarkt. (Herr Caspar z. Lindenhof.)
- 167. Christus betend. Pastell. (Herr Dr. Wolf.)

Oechslin J. J. Reliefs:

- 355. Ein Reliefportrait von J.J. Beck. (Herr Wüscher, Maler.)
- 356. Kartenspielende Juden. Relief. (Herr Spleiss-Ammann.)
- 357. Judenfamilie. Relief. (Herr Caspar.)
- 358. Maria. Relief. (Herr Grimm.)
- 359. Madonna mit dem Kind. Relief. (Herr Grimm.)
- 360. Kopf. Relief. (Herr Grimm.)
- 361. Löwenjagd. Thonrelief. (Herr Pfarrer Im Hof.)

Oechslin J. J. Bildhauer. Plastische Gegenstände:

- 317. Christusbüste. (Herr Spengler, Maler.)
- 318. Büste Schillers. (Stadtbibliothek.)
- 319. Jesus und die Samariterin. (Herr Glatt, Chirurg.)
- 320. Elisa und die Sunamitin. (Herr Hurter, Zeichnungslehrer.)
- 321. Statuette eines Schwabenmädchens. (Herr Spleiss-Ammann.)
- 322. Ein Mönch. Statuette. (Herr Schalch, Lehrer.)

Oechslin, J.J. von Schaffhausen 1802-1873:

- 242. –247. Sechs Stück humoristische Zeichnungen. (Herr Glatt, Chirurg.)
- 248. Aus Blumauers Travestie, Aeneïde. Federzeichnung.
- 249. «Nüniglöckli», Federzeichnung. (Herr Caspar zum Lindenhof.)

Schaffhauser Bildnisausstellung aus Öffentlichem und Privatbesitz,
Imthurneum, Schaffhausen, 1913

J. Jakob Oechslin. Stiche, Lithografien:

- 442. Der hundertjährige Dekan Kirchhofer. Schaffhauser Kunstverein
- 469. Selbstbildnis des 71-jährigen in Buchsbaumholz.
Schaffhausen, Herr Prof. Bendel-Rauschenbach.
- 470. Judenrelief in Gips. Schaffhauser Kunstverein.
- 471. General Dufour, Büste in Ton. Schaffhauser Kunstverein.
- 472. Joh. Jak. Beck, Maler, Standbild in Bronze. Schaffhauser Kunstverein.
- 473. Pfau-Metzger, Büste, bemalt. Schaffhauser Kunstverein.

J. Jakob Oechslin von Schaffhausen, 1802-1873. Plastik:

- 460. Louise Joos, 1799-1831.
- 461. Bernhard Joos, 1793-1855.
- 462. Bernhard Freuler, 1775-1835.
- 463. Joh. Jakob Freuler, 1759-1841, Reliefs. Schaffhausen, Herr Dr. B. Joos.
- 464. Jugendl. Selbstbildnis, Relief. Schaffhauser Kunstverein.
- 465. Selbstbildnis, kleine Büste, Ton. Schaffhauser Kunstverein.
- 466. Frau S. Laffongeb. Peyer im Hof, Relief in Marmor. Schaffhauser Kunstverein.
- 467. Frau Dr. Oschwald, Büste. Heidelberg, Frau Marie Ebert-Oschwald.
- 468. Frau Dr. B. Schalch, Relief in Marmor. Dörflingen, Herr Pfarrer Klingenberg.

J. Jakob Oechslin. Oelbilder:

- 149. Ferd. Alexander Beck, Glasmaler. Schaffhauser Kunstverein.
- 150. Rosshandel mit Portraits bekannter Persönlichkeiten; dat. 1850
- 151. Judenkneipe mit Spielszene und mit Portraits bekannter Persönlichkeiten;
Dat. 1850. Schaffhausen, Herrn J. Werner, Chirurg.

J. Jakob Oechslin. Zeichnungen, Aquarelle:

- 342. Hans Wilh. Harder, Strafanstaltsdirektor, 1810 bis 1872.
Schaffhausen, Herr Stadtrat Harder.
- 343. Kaufmann Conrad Gelzer, dat. Mai 1829. Schaffhauser Kunstverein.
- 344. Handzeichnung, Porzellan-Maler F. Schalch, dat. 1847. Schaffhauser
Kunstverein.
- 345. Handzeichnung (Kreide), Selbstbildnis des Künstlers; dat. 1871.
Schaffhauser Kunstverein.

346. Aquarell, Junger Mann (unbekannt). Schaffhauser Kunstverein.
347. Der 100jährige Pfarrer; Kirchhofer katechisierend.
Schaffhauser Kunstverein.
349. Selbstbildnis des Künstlers; dat. 1871. Herr J. Werner, Chirurg.
- 349a Wirtshausleben im Felsenthal; dat. 1866.
Schaffhausen, Herr J. Werner, Chirurg.
350. Kneipe mit Spielenden und Musizierenden.
Schaffhausen, Herr J. Werner, Chirurg.
351. Kneipe in Birkach mit Bauern, Forstleuten und Soldaten; dat. 1849.
Schaffhausen, Herr J. Werner, Chirurg.
352. Das Wiedersehen und die goldene Hochzeit; dat. 1853.
Schaffhausen, Herr J. Werner, Chirurg.
353. Trinkszene: Zwei Persönlichkeiten mit Antonius in der Flasche; dat. 1850.
Schaffhausen, Herr J. Werner, Chirurg.

J. Jakob Oechslin von Schaffhausen. Ölbilder 19. Jahrhundert:

499. Victor von Meyenburg, Bildhauer, 1834-1893.
Herrliberg, Frau C. v. Meyenburg.

Kunstverein Winterthur. Eröffnungsausstellung. Werke Schweizerischer Malerei des 19. Jahrhunderts aus Öffentlichem und aus Privatbesitz, Kunstmuseum Winterthur, 1916

Oechslin, J. J. (Schaffhausen 1802-1873)

69. Bildnis des Glasmalers F. A. Beck. Imthurneum Schaffhausen

Kunstverein Schaffhausen, Ausstellung Johann Jakob Oechslin, Maler und Bildhauer von Schaffhausen 1802-1873. In den Ausstellungsräumen des Kunstvereins Schaffhausen, Konvikt, 1927

Ausgestellte Plastiken:	104
Ausgestellte Gemälde und Ölstudien:	16
Ausgestellte Aquarelle, Zeichnungen und Druckgrafik:	236
+ Rückseite:	36
Nachtrag:	19 Objekte

Kunstverein Winterthur. Ausstellung «Das Alter» in der Schweizerischen Kunst, 1931

Oechslin, Johann Jakob, geb. 1802 in Schaffhausen gest. 1873 daselbst.

47. Selbstbildnis, Bleistiftzeichnung 1871, Kunstmuseum Winterthur.

12. Abbildungen

Abb. 1



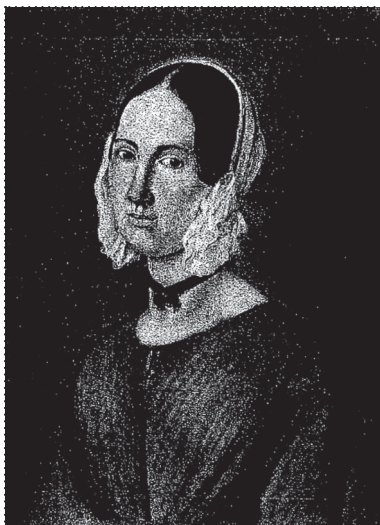
Alfred Ditisheim, Johann Jacob Oechslin Maler des «Thiergartens», Fotografie, 1862, Basel.

Abb. 2



Johann Jacob Oechslin, Heinrich Oechslin Fischer und Schiffmacher, 1827, Federzeichnung tlw. koloriert, 9,5 x 10,6 cm, A137, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb. 3



Johann Jacob Oechslin, Ursula Marie Meyer,
Kreide, 37,5 x 49,3 cm,
B3164, Grafische Sammlung, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb. 4



Johann Jacob Oechslin, Der Künstler mit seiner zweiten Frau, ca. 1850, 26,1 x 20,9 cm,
B3207, Grafische Sammlung, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb. 5



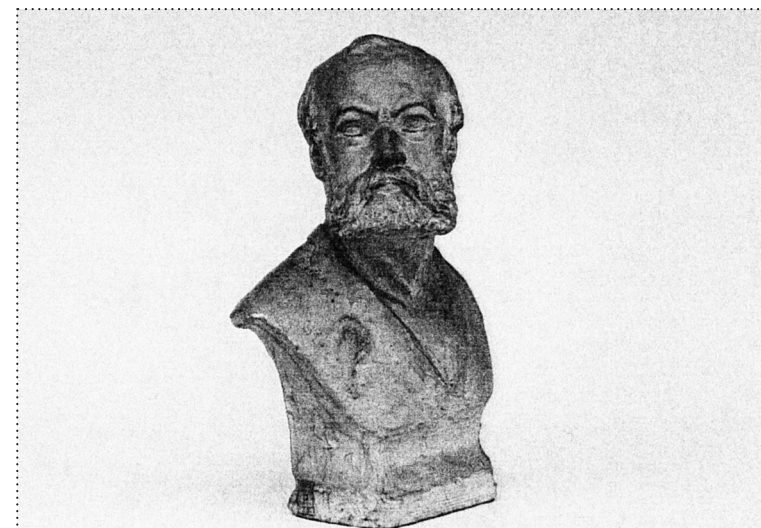
Johann Jacob Oechslin, Gezeichnet von J. J. Oechslin, 1865, Bleistift auf Papier,
14,4 x 12,8 cm, 14,8 x 12,9 cm, B 2445a, B 2445b, Grafische Sammlung,
Museum Allerheiligen, Schaffhausen.



Abb. 6

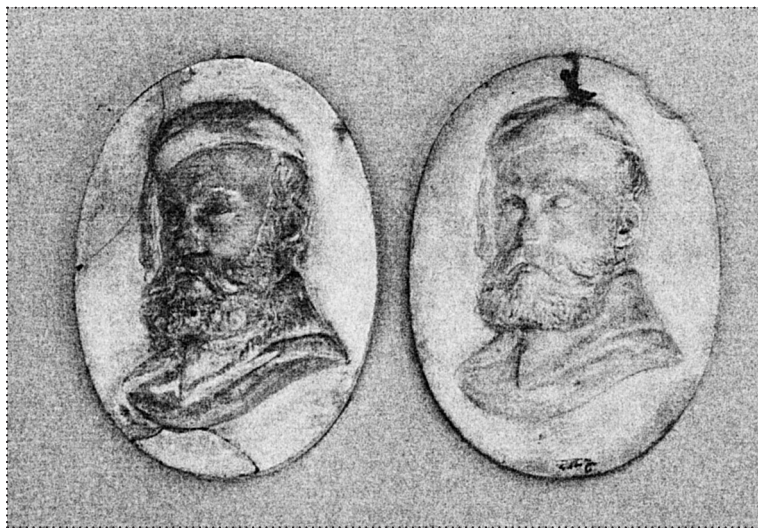


Johann Jacob Oechslin, Giacomo Oechslin Scultore a Roma, 1826, Feder über Bleistift, 32 x 24,5 cm, C 77 Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.



Johann Jacob Oechslin, Portraitbüste, Gips, 17,8x12,7, Nr. 47 (6156), Museum Allerheiligen Schaffhausen.

Abb. 7



Johann Jacob Oechslin, Selbstbildnisse im Kleinformat, Portraitmedaillons, Ton, 22,5, Nr. 102, Museum Allerheiligen Schaffhausen.

Abb. 7

zum Text

Abb. 8



Johann Jacob Oechslin, Selbstbildnis, 1822, Alabasterrelief, 12 cm, verschollen, Ausstellungskatalog Johann Jacob Oechslin, hrsg. v. Kunstverein 22.5.-22.6.1927, Konvikt Schaffhausen.

zum Text

Abb.9



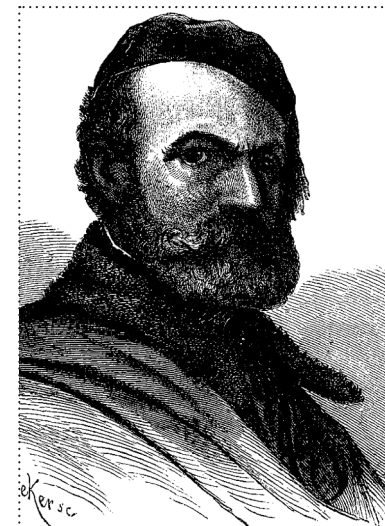
Johann Jacob Oechslin, Selbstbildnis, 1849,
Öl auf Holz, 16,5 x 20 cm,
Inv. Nr. A 2063, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.10



Johann Jacob Oechslin, Selbstporträt, 1865,
Öl auf Metall, 12 x 15,8 cm,
Inv. Nr. 592, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.11



Jekersc, Johann Jacob Oechslin, Kupferstich,
Oechslin Hans Jak. I, 1,
Grafische Sammlung Zentralbibliothek Zürich.

Abb.12



Johann Jacob Oechslin, Emilie Oechslin, 1856,
Öl auf Holz, 19,2 x 14,3 cm,
Inv. 583, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

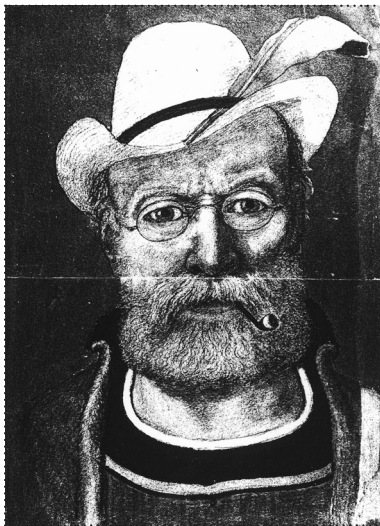
Abb.13



Johann Jacob Oechslin, Selbstbildnis, 1871,
kolorierte Kreide- u. Federzeichnung, 27 x 41,1 cm,
B 489, Grafische Sammlung, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text

Abb.14



Johann Jacob Oechslin, Selbstbildnis, 1871,
Kreidezeichnung, 29,3 x 44 cm,
B 3081, Grafische Sammlung, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text

Abb.15



Johann Jacob Oechslin, Kryptoporträt,
Federzeichnung, 16,2 x 24 cm,
B21, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text

Abb.16



Johann Jacob Oechslin, Sophie Laffon,
Bildnismedaillon, 1837, Marmor, 14,8 cm,
Nr. 54, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text

zum Text 2

353

352

Abb.17



Johann Jacob Oechslin, Porträtskizze eines alten Mannes, lavierte Zeichnung, 9,6 x 10,6 cm, A95, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Johann Jacob Oechslin, Melchior Kirchhofer, Conrector und Pfarrer im Spital, Lithographie, 44,5 x 29,5 cm, C2026, Grafische Sammlung, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Johann Jacob Oechslin, Melchior Kirchhofer, Conrector und Pfarrer im Spital, Lithographie, 32,2 x 24,9 cm, C2025, Grafische Sammlung, Museum Allerheiligen, Schaffhausen

Johann Jacob Oechslin, Melchior Kirchhofer, Conrector in seinem 102. Altersjahr, lavierte und kolorierte Zeichnung, 26 x 20,7 cm, B 108, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.18



Johann Jacob Oechslin, Porträt Rudolf Lohbauer, 1829, Federzeichnung, 27,6 x 20,6 cm, C 90, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text

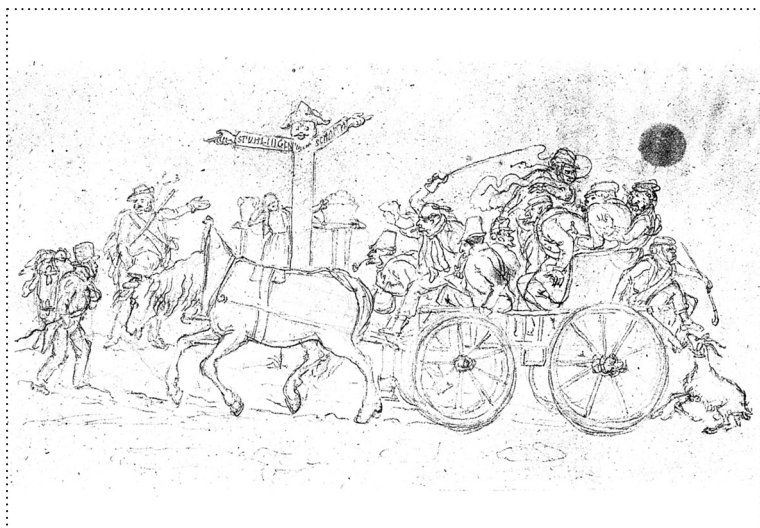
Abb.19



Johann Jacob Oechslin, Maria Aloisia Adelheid Oechslin, geb. Sporer, 1844, Kreidezeichnung, 21,3 x 27 cm, B3206, Grafische Sammlung, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text

Abb.20



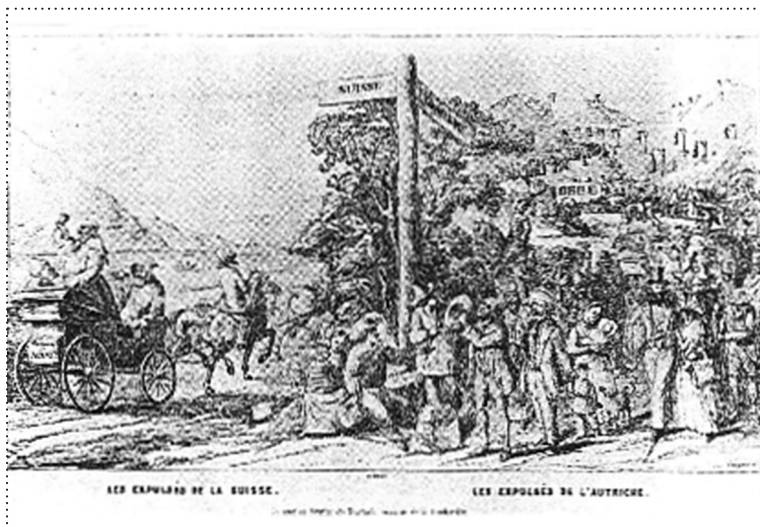
Johann Jacob Oechslin, Judenfuhre, Zeichnung, 22,2 x 11,5 cm, B136,
Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.22



Johann Jacob Oechslin, Festgenommener Dieb, Federzeichnung, 23,9 x 18,6 cm,
B 205, Grafische Sammlung, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.21



G. Nugent, Die aus der Schweiz Vertriebenen. Die aus Oesterreich
Vertriebenen, 1853, Lithografie 25,7 x 40,3 cm, Archivio Cantonale Bellinzona.

Abb.23

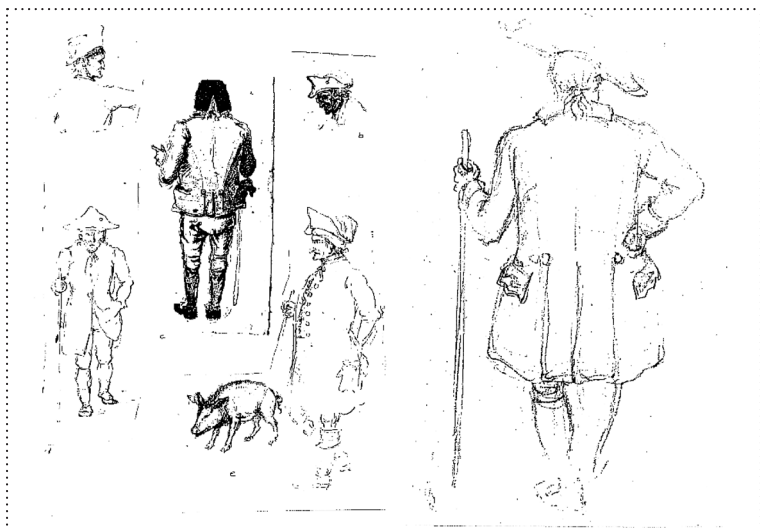


Johann Jacob Oechslin, Bauern, kolorierte Zeichnungen, 9,9 x 14,5 cm / 11,4 x 12 cm,
2446a-b, Dep. Harder, Grafische Sammlung, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text

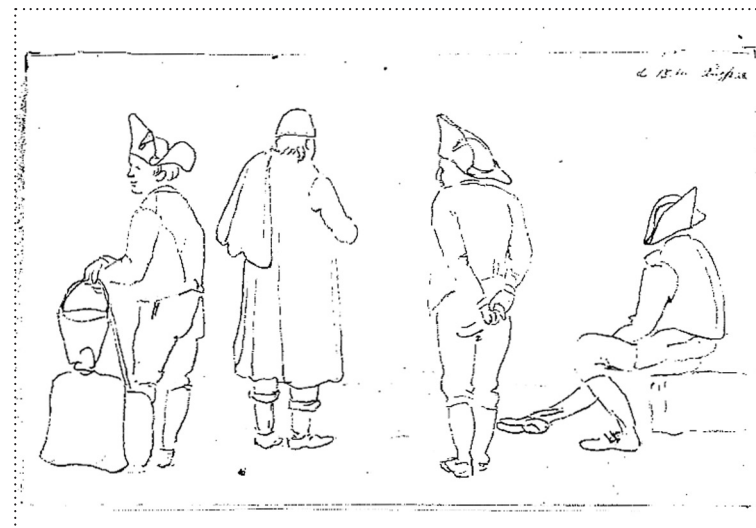
zum Text

Abb.24



Johann Jacob Oechslin, Bauern, kolorierte Zeichnungen, 10,3 x 16 cm / 6 x 6 cm / 5 x 4,8 cm / 6,2 x 14,4 cm / 5,2 x 14,5 cm / 11,2 x 17,5 cm, A109, Nachlass H. Bendel, B2449a-e, Dep. Harder, Grafische Sammlung, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.26



Johann Jacob Oechslin, Schwäbische Bauern, 1828, Federzeichnung, 16, x 10,4 cm, A99, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.25



Johann Jacob Oechslin, Bauern, kolorierte Zeichnung, 12 x 14,8 cm, B2448b, Grafische Sammlung, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.27



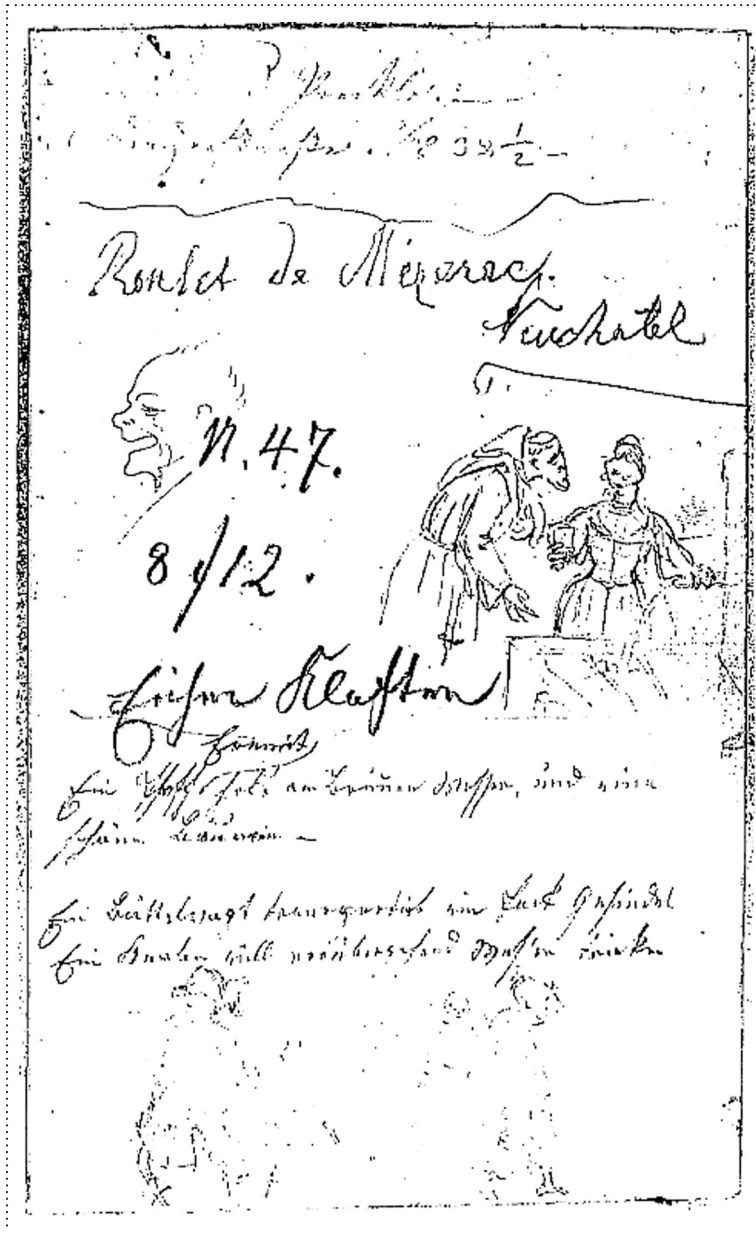
Anonym, «Dr. Steigers wundersamliche Befreiung aus dem Kesselthurm zu Luzern», 1845, Lithographie, aus: J. Remak, 1997, S.64.

zum Text

359

zum Text

Abb.29



Johann Jacob Oechslin, Brunnenszenen in Neuchâtel, Zeichnung, 10,3 x 16,9 cm,
A115, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

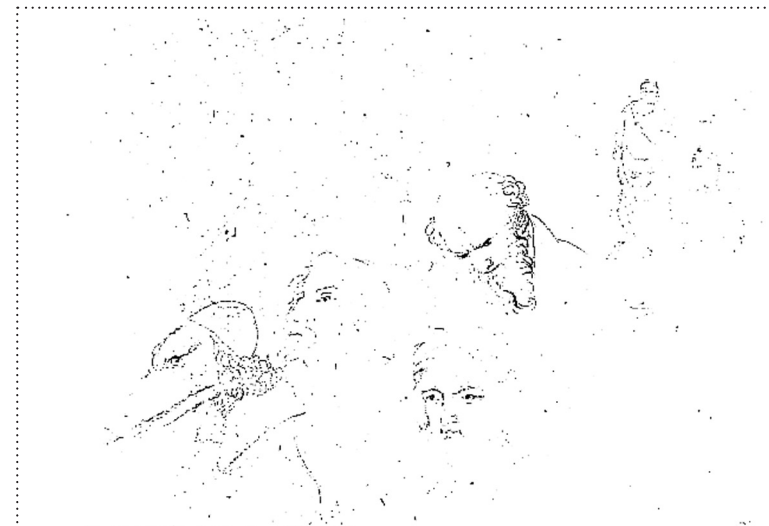
Abb.28



Johann Jacob Oechslin, «Verfolgung eines flüchtigen Sträflings», Tonplastik,
29,2 x 31,4 x 5,5 cm, Nr.58, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

[zum Text](#)

Abb.30



Johann Jacob Oechslin, Porträtskizzen, Federzeichnung, 27 x 20,6 cm,
C89, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

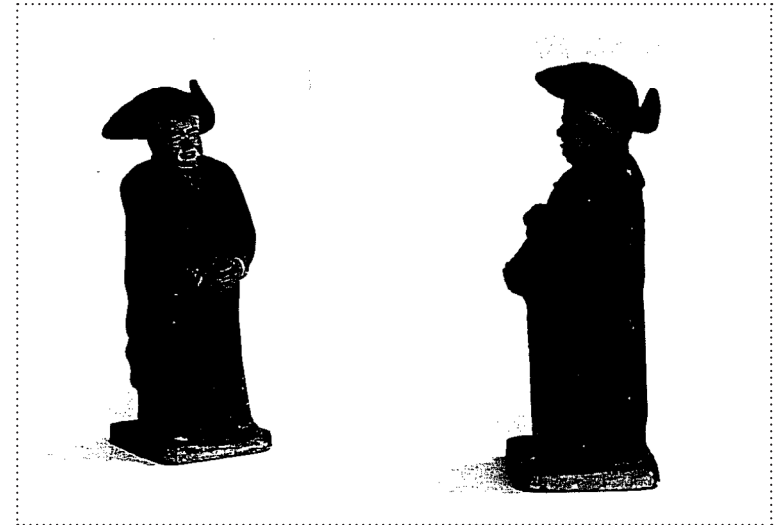
[zum Text](#)

Abb.31



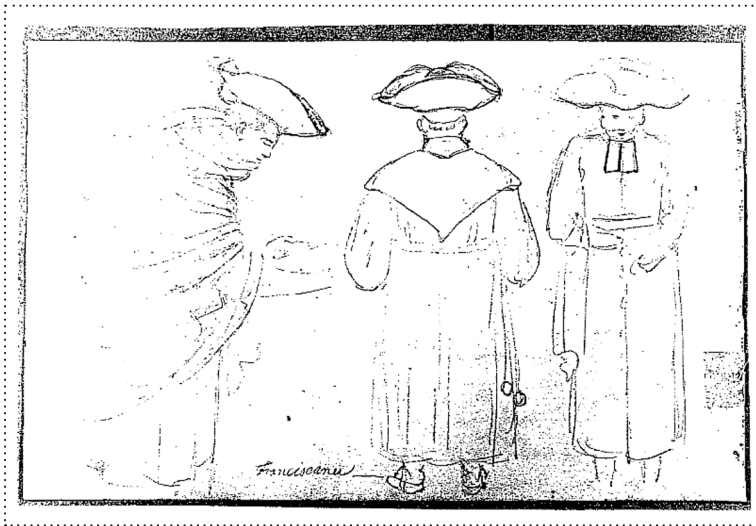
Johann Jacob Oechslin, «Lasterhaft in guten Jahren und bigott mit grauen Haaren», Zeichnung, 19,4 x 23,6 cm, B2439 n/10 Depos. Fam. Rob. Harder, Grafische Sammlung, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.33



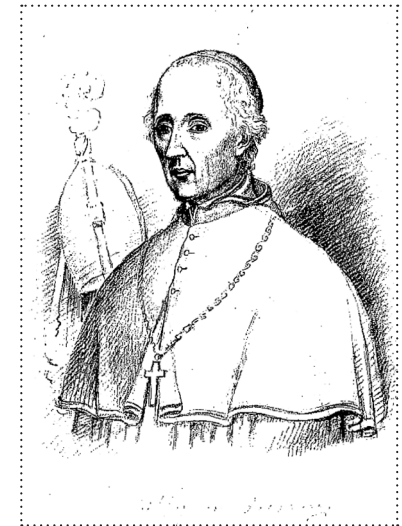
Johann Jacob Oechslin, Pater Tristeli, 1839, Tonplastik koloriert, 16,9 cm, Nr. 87, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.32



Johann Jacob Oechslin, Franziskaner, Federzeichnung, 22,4 x 14,5 cm, B 155, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.34



Johann Jacob Oechslin, Bischof von Fribourg, Zeichnung, 18,2 x 27,1 cm, B20, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text

zum Text

362

363

zum Text

zum Text

Abb.35



Johann Jacob Oechsli, Porträt, 1831,
kolorierte Zeichnung, 9,6 x 10,6 cm,
A 104, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text

Abb.36



Anonym, Johann Conrad Neher,
Daguerreotypie, Bildersammlung,
Stadtarchiv Schaffhausen.

364

zum Text

Abb.37



Johann Jacob Oechsli, Dufour, 1848,
Terracotta, 32,5 cm,
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

zum Text

Abb.38



Johann Jacob Oechsli, Jonas Furrer, 1849,
Tonrelief, 31 cm,
Nr.2, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

365

zum Text

Abb.39



Johannes von Müller Denkmal in der Fäsenstaubpromenade, Schaffhausen,
Fotografie Archiv Foto-Koch, Rolf Wessendorf, Schaffhausen.

Abb.40



Johann Jacob Oechslin,
Johannes von Müller Denkmal, Zeichnung, 25,5 x 41 cm,
D 15, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text

Abb.41



Johann Jacob Oechslin,
Kopie und Denkmal Joh. von Müller, Zeichnung, 17,8 x 2,2 cm,
A2, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text

Abb.42



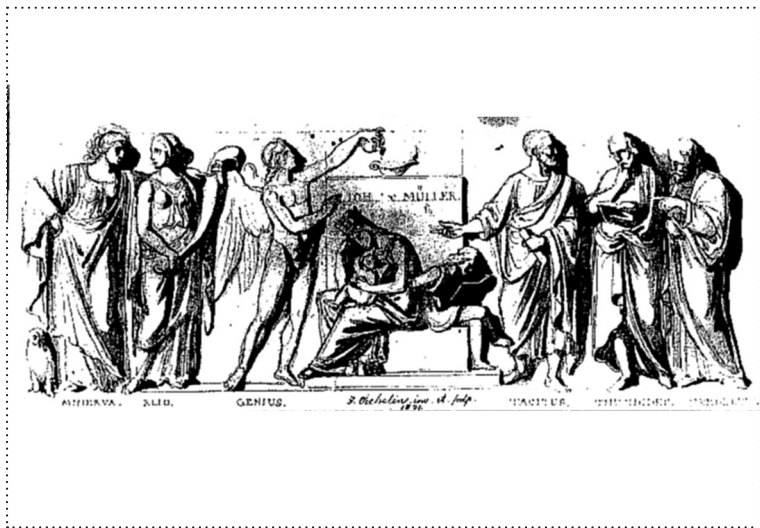
Johann Jacob Oechslin, Bronzerelief Johannes von Müller Denkmal, Seidenpapierriss, 13 x 13,9 cm, A 4, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.44



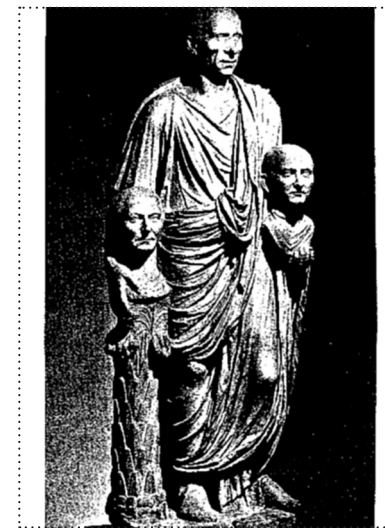
Johann Jacob Oechslin, Denkmal Johannes von Müller, 1841, Tonmodell, 34 cm, Nr.33 u. Nr.91, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.43



Johann Jacob Oechslin, Entwurf zu einem Denkmal von Johannes von Müller, Feder aquarelliert, 27,9 x 12,6 cm, B 48, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.45



«Statua Barberini», 50-20 v.Chr., Marmor, 165 cm, Museo Nuovo dei Conservatori, Rom.

zum Text

369

zum Text

368

zum Text

Abb.46



Johann Jacob Oechslin, Entwurf zu einem Denkmal für Johann von Müller,
Zeichnung 20,5 x 16,2 cm,
C 117, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.47



Johann Jacob Oechslin, Grabmal Johannes von Müller in Kassel,
Seidenpapier, 10,5 x 16 cm,
A 175, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen Schaffhausen.

Abb.48



Johann Jacob Oechslin, Johannes von Müller, 1847,
Tonbüste, 81,5 cm,
Nr.120, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.



Gottfried Shadow, Johannes von Müller, 1807,
bronzierte Gipsbüste, 63 cm,
Nr. 114, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.49



Joh. Spalinger, Denkmal von Johannes von Müller in Schaffhausen, Holzschnitt.

zum Text

Abb.51



Hofrat Ramberg, Architekt, Entwurf Leibnitz-Tempel, Christopher Hewetso Bildhauer Leibnitz-Büste, 1790, Georgengarten, versetzt Esplanadeplatz, Hannover.

zum Text

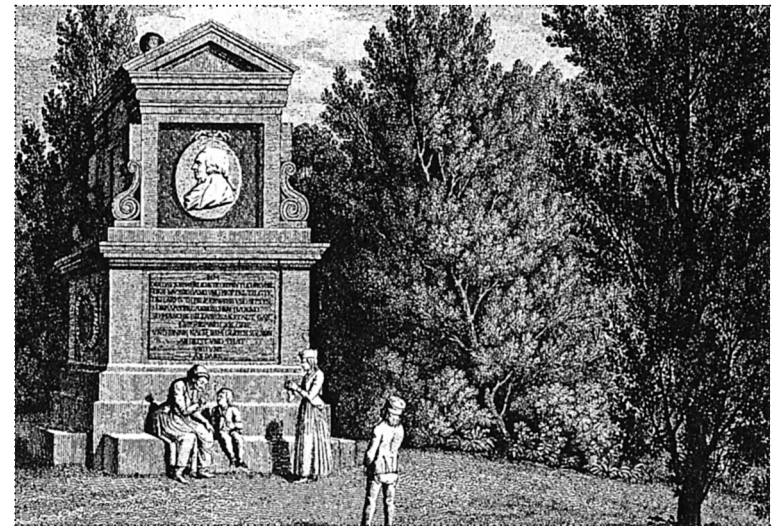
Abb.50



Johann Heinrich Wüest, Denkmal für Salomon Gessner, Zürich, 1791, Öl auf Leinwand, 68,5 x 55,5 cm, 3510, Grafische Sammlung, Zentralbibliothek Zürich.

zum Text

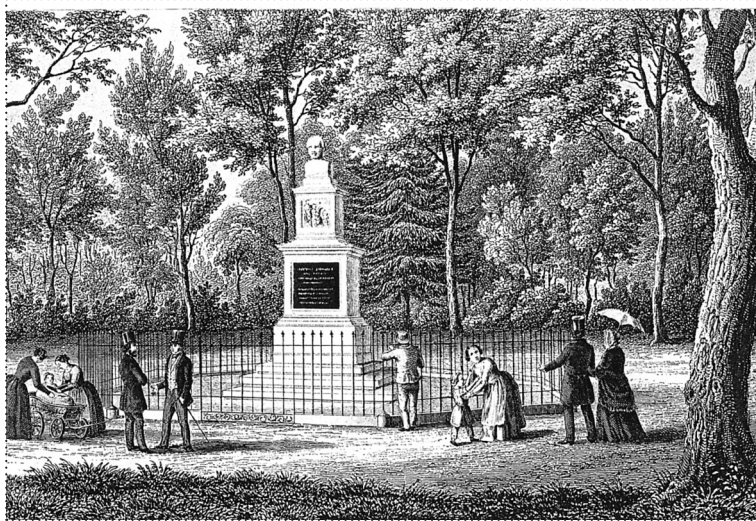
Abb.52



Simon Warnberger, Rumford-Denkmal, 1796, Inv. Nr. 97744, Staatliche Grafische Sammlung, München.

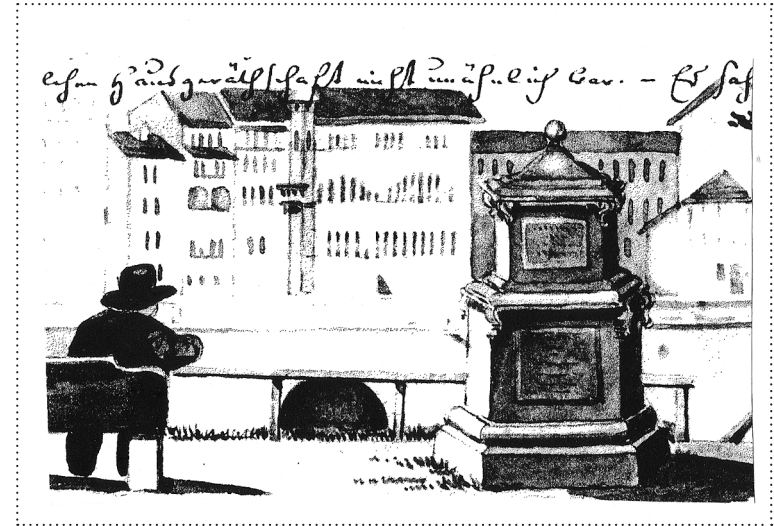
zum Text

Abb.53



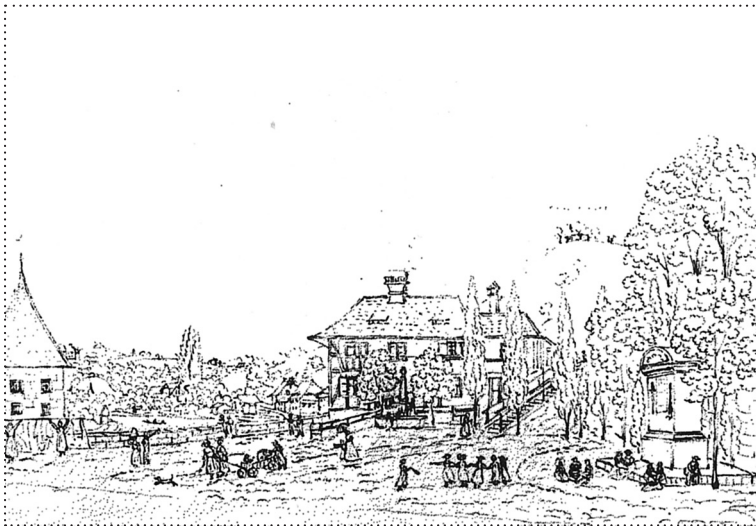
Johannes von Müller Denkmal in Schaffhausen, Müller, Johannes, C.I, 13, Grafische Sammlung, Zürich.

Abb.55

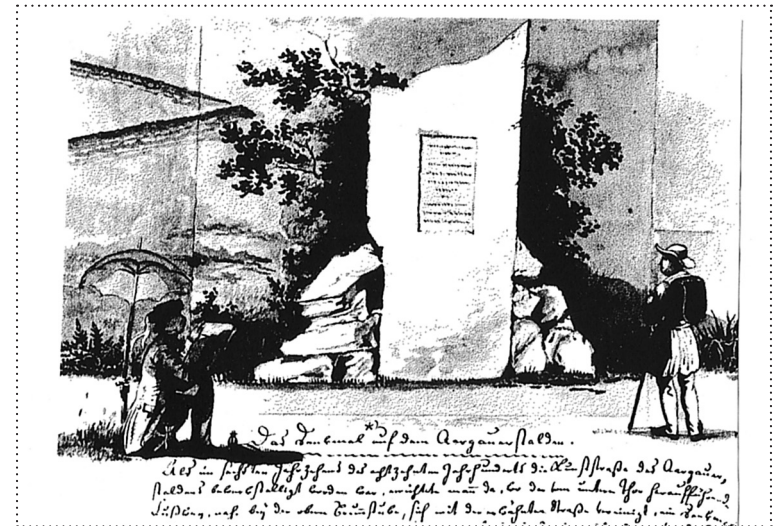


Denkmal «Kaffeemühle», 1760, Burgerbibliothek, Bern.

Abb.54



Werdt-Denkmal Klösterlistutz, Staatsarchiv, Bern.



Denkmal auf dem Aargauer Stalden, 1815, Burgerbibliothek, Bern.

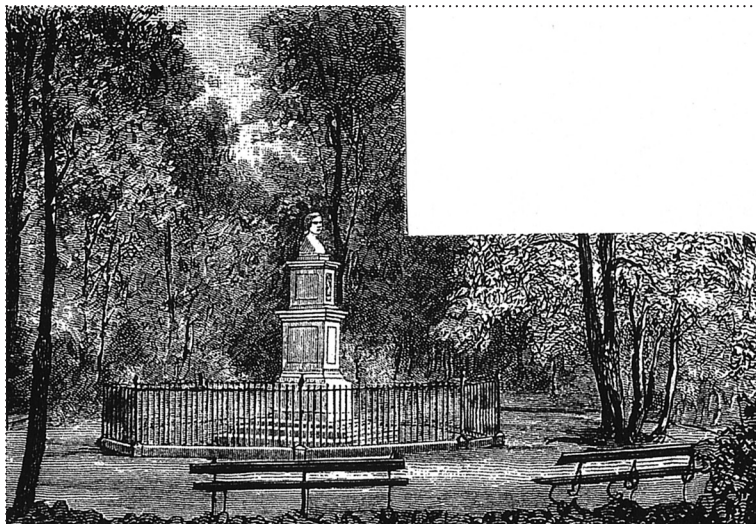
zum Text

zum Text

zum Text

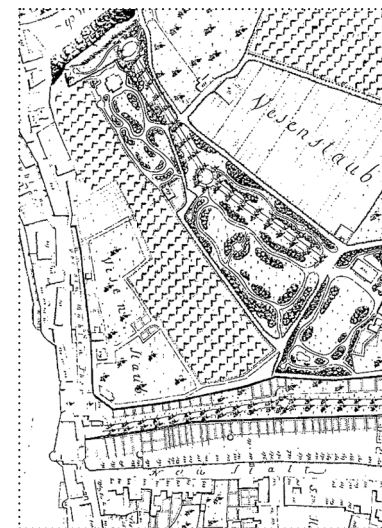
zum Text

Abb.56



L'Europe Illustrée, Schaffhouse et la Chute du Rhin, hrsg. v. Orell Füssli & Cie, C. Smith, & Son, A. Ghio, Johannes von Müller Denkmal, N° 19, Zürich, London, Paris.

Abb.58



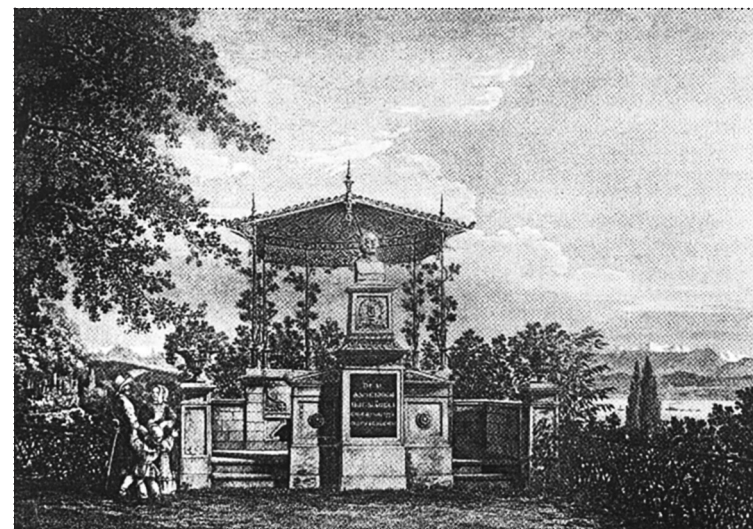
J.L. Peyer, Stadtplan von Schaffhausen, Vesenstaubpromenade, 1820.

Abb.57



Johann Balthasar Bauer, Goethe Denkmal in Frankfurt am Main, 1849.

Abb.59



H.G. Nägeli Denkmal, Lithografie nach einer Zeichnung, F. Hegi, Grafische Sammlung, Zentralbibliothek, Zürich.

Abb.60



Roubiliac, Warren Monument, 1757,
Marmor, Westminster Abbey, London.

Abb.61



Friedrich Georg Weitsch, Die Prinzessinnen Luise und Frederike von Preussen
bekränzen die Büste Friedrich Wilhelms II, 1795, Öl auf Leinwand, 285 x 207 cm,
GGK I 5152, Stiftung Preussische Schlösser und Gärten, Berlin.

Abb.62



Johann Heinrich Lips, «Die tragische Liebe und die komische Muse mit Amor vor
der Goethe-Büste von Alexander Trippel, 1788, Kupferstich,
Goethe Nationalmuseum, Weimar.

Abb.63



Christian Rauch,
Skizze zu einem Goethe/Schiller Denkmal,
1849, Gips, 45 cm,
SMB-PK, Inv. Nr. RM 85, Nationalgalerie, Berlin.



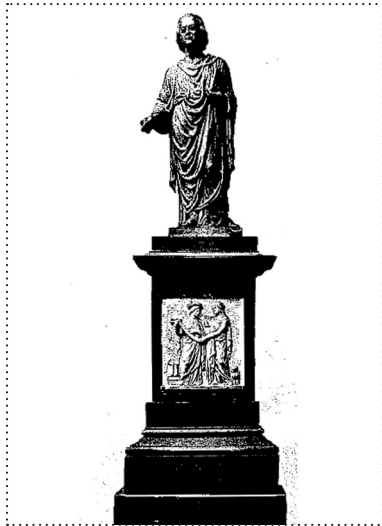
Abb.64



Johann Jacob Oechslin, Entwurf Standbild, Federzeichnung, 16,2 x 24 cm, B 47,
Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text

Abb.65



Johann Jacob Oechslin, Modell des Müller Denkmals, 1841,
Ton u. Gips, Figur u. Sockel, 34 cm u. 25 cm,
Nr.33 u. Nr.91, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text

Abb.66



Hermann Wilhelm Bissen,
Entwurf für ein Goethe-Denkmal, 1837.

zum Text

Abb.67



A. Hervieu, Dannecker, 1836, Kupferstich.

zum Text

Abb.68



Christian Rauch, Blüchner Denkmal, 1815,
Nationalgalerie, Berlin.

zum Text

Abb.69



Christian Rauch, Dürer Denkmal,
1837-40, Nürnberg.



J.K. Mayr, Salomon Gessner Denkmal in Klöntal, Glarus, 1788, Radierung,
Klönthal, S, ge, I, 3, Grafische Sammlung, Zentralbibliothek Zürich.

Abb.70

zum Text



G. Wallauer, «Wappen der löblichen Bürgerschaft Schaffhausen»,
Lithografie, Müller, Johannes,
C, I, 12, Graphische Sammlung, Zentralbibliothek Zürich.

Abb.71

zum Text

zum Text

Abbb.72



Entwurf zu einer Gedächtnismedaille zum 100. Todestag von Johannes von Müller, Konvolut Johannes von Müller, Stadtarchiv, Schaffhausen.

Abb.73



Entwurf zu einer Gedächtnistafel zum 100. Todestag von Johannes von Müller, Konvolut Johannes von Müller, Stadtarchiv, Schaffhausen.

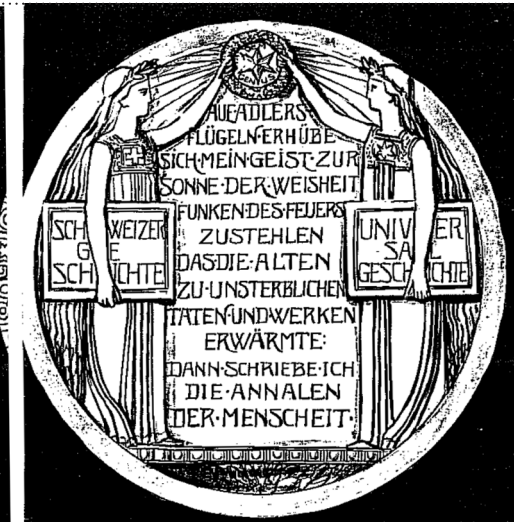
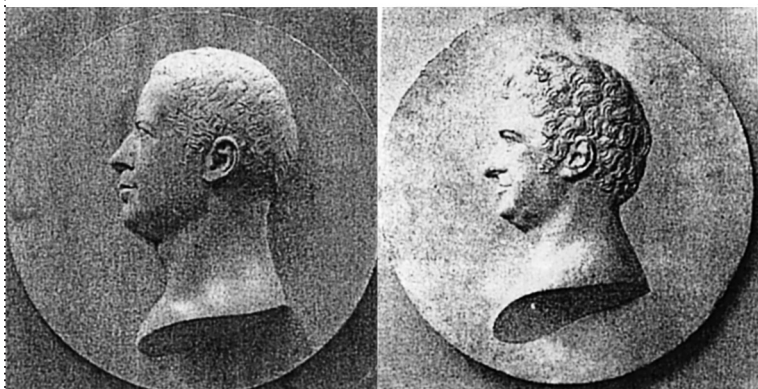


Abb.74



Heinrich Max Imhof, Porträtmedaillon des Kronprinzen Friedrich Wilhelm von Preussen, 1819, Gips, 13,2 x 9,7 cm, Historisches Museum Uri, Altdorf.
Heinrich Max Imhof, Porträtmedaillon des Dichters Friedrich von Matthisson, 1820, Gips, 11cm, Historisches Museum Uri, Altdorf.



Heinrich Max Imhof, Porträtmedaillon Johann Heinrich Dannecker, 1820, Gips, 14,3 cm, Historisches Museum Uri, Altdorf.
Heinrich Max Imhof, Porträt Johann Heinrich Dannecker, 1820, Privatbesitz.

Abb.75



Johann Jacob Oechslin, Bildnismedaillon, Marmor, 30,3 cm, Nr. 3, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.



Johann Heinrich Dannecker, König Wilhelm I. von Württemberg, 1820, Marmor, 55 x 30 x 22,5 cm, Inv. Nr. G 1909, Kunstsammlungen, Weimar.

zum Text

Abb.76

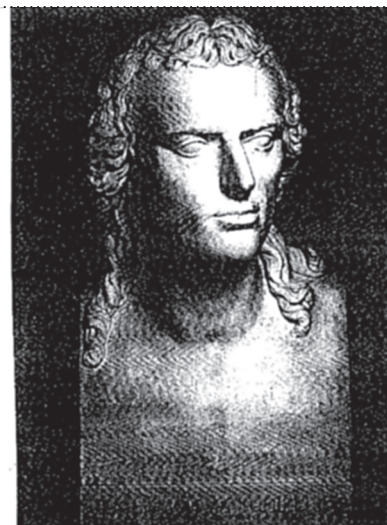


Johann Heinrich Dannecker, Friedrich von Schiller, 1805,
Gips, 55 x 30 x 22 cm,
Inv. Nr.1973, Schiller Nationalmuseum/Deutsches Literaturarchiv, Marbach.

Abb.77

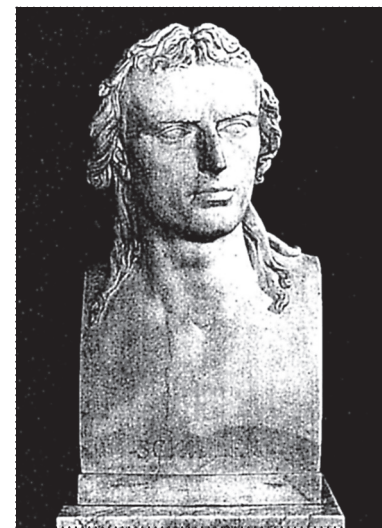


Johann Jacob Oechslin, nach Johann Heinrich Dannecker, Friedrich von Schiller,
Gipsabguss, 56,5 cm, 140, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.



Wagner, nach Johann Heinrich Dannecker, Friedrich von Schiller, Gipsabguss, 82
x 44 x 33,5 cm, Inv. Nr. P694, Staatsgalerie Stuttgart.
Johann Heinrich Dannecker, Friedrich von Schiller, Marmor, 84,5 x 45 x 34,5
cm, Graf von Schönbornsche Sammlung, Maibach am Main.

Abb.78



Johann Heinrich Dannecker, Friedrich von Schiller, nach 1833, Kolossalbüste,
Carrarischer Marmor, 87 x 44 x 31 cm, Inv. Nr. P693, Staatsgalerie Stuttgart.

Abb.79

Abb.80



Johann Heinrich Dannecker, Friedrich von Schiller, 1796-1806, Carrarischer Marmor, 59 cm, Nr. PI 32/1980 NFG, Zentralbibliothek der deutschen Klassik, Weimar.

Abb.81



Johann Heinrich Dannecker, Friedrich Schiller, nach 1798, Gips, 16 cm, Inv. Nr. E161, Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart.



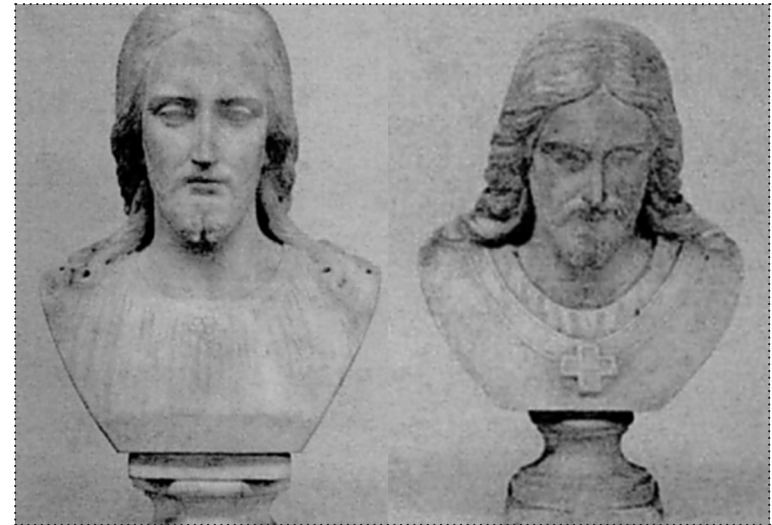
Johann Heinrich Dannecker, Selbstbildnis, 1796, Gips, 15 cm, Inv. Nr. B53.65 u. B53.64, Schiller Nationalmuseum/Deutsches Literaturarchiv, Marbach.

Abb.82



Johann Jacob Oechslin, Christusbildnis, Kreide auf Karton, 89 x 62 cm,
Inv.195, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.83



Johann Jacob Oechslin, Christusbüsten, Marmor, 44 cm, Nr. 72, Gips, 24,5 cm,
Nr. 37, gebrannter Ton, bemalt, 33,6 cm, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text

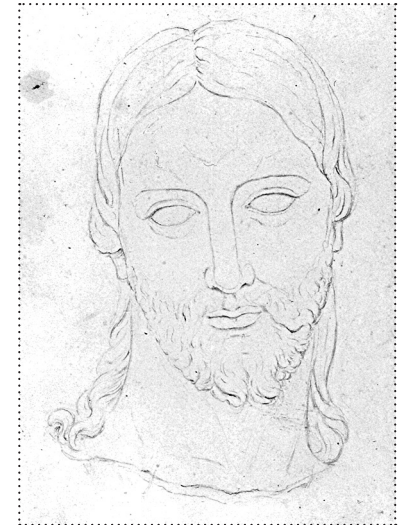
zum Text

Abb.84



Johann Heinrich Dannecker, Christusbüste, 1817, Ton und Gips, 47 cm,
Inv. Nr. P 530, Staatsgalerie, Stuttgart.

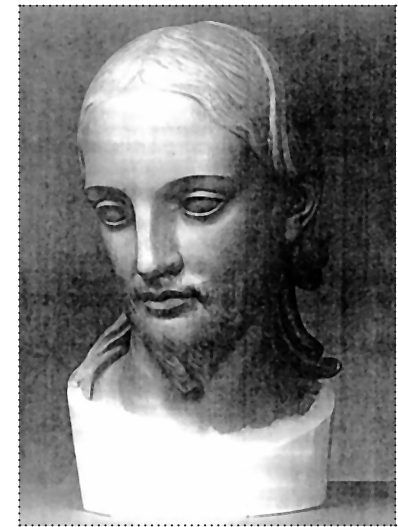
Abb.85



Johann Jacob Oechslin, Christuskopf nach Dannecker,
Zeichnung, 17,5 x 22,8 cm,
B 34, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text

Abb.86



Johann Heinrich Dannecker, Christusbüste, 1817, Ton und Gips, 47 cm, Inv. Nr. P
530, Staatsgalerie, Stuttgart

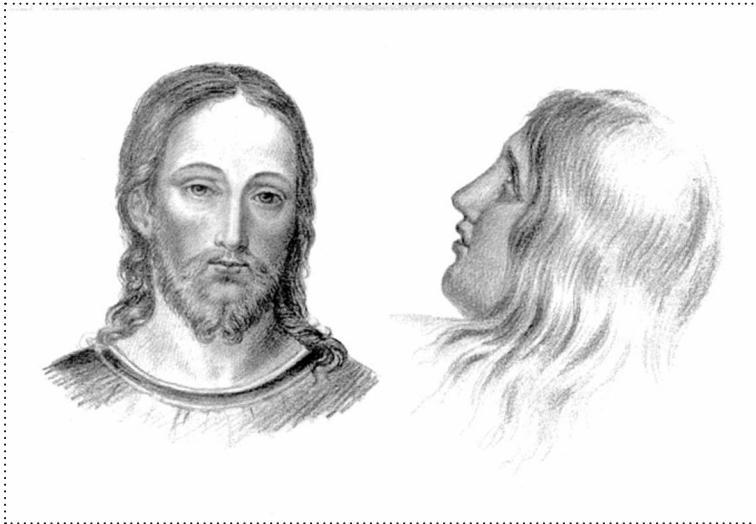
zum Text

Abb.87



Bertel Thorvaldsen, Christus, 1827-33,
Marmor, 345 cm, von Pietro Bienaimé ausgeführt,
Liebfrauenkirche, Kopenhagen.

Abb.88



Johann Jacob Oechslin, Christusbildnis mit Magdalena,
Farbstiftzeichnung, 27,5 x 20,9 cm,
B 77, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.89



Johann Jacob Oechslin, Aktfigur, 1845, Gips, 20 x 14,5 cm,
Nr. 62, Museum Allerheiligen, Schaffhausen

Johann Jacob Oechslin, Aktfigur, 1852, Marmor, 23,3 x 47,8 x 17,4 cm,
Nr. 63, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.90



Johann Heinrich Dannecker, Liegende Sappho, 1802,
Carrarischer Marmor, 26,5 x 68,4 x 30 cm, Staatsgalerie, Stuttgart.

Abb.91



Johann Heinrich Dannecker, Ariadne auf dem Panther, 1803-14,
Marmor, 157 x 136 x 63 cm, Liebighaus, Museum alter Plastik, Frankfurt am Main.

Abb.92



Johann Jacob Oechslin, Entwurf für eine Allegorie «Dichtkunst», 1865,
Federzeichnung, 19,5 x 9 cm, Bleistiftzeichnung, 26,3 x 13,8 cm, B 66, B 67,
Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

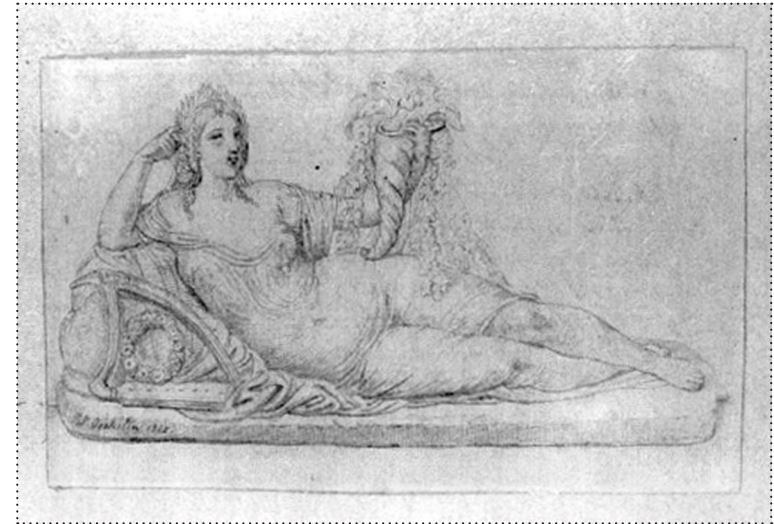
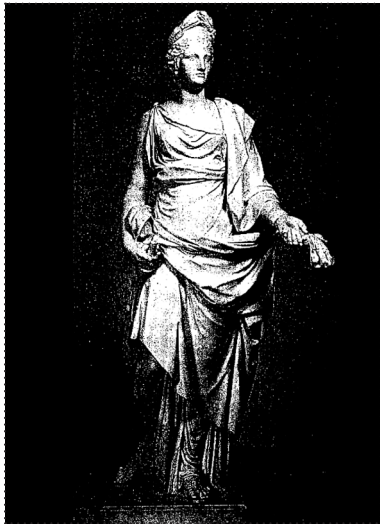


Abb.93



Johann Jacob Oechslin, Grosse Liegende,
Privatbesitz, Beate Gatermann, München

Abb.94



Johann Heinrich Dannecker, Ceres/Sommer,
1787, Marmor, 110 cm,
KRG 1276, Barockschloss Ludwigsburg.

Abb.95



Johann Jacob Oechslin, Ceres,
gebrannter Ton, unbemalt, 45 cm,
Nr. 52, Museeum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.96



Johann Heinrich Dannecker, 2 Amouretten um ein Herz streitend, Steingut, 17,4 cm, Privatbesitz, Schwäbisch Gmünd.

Abb.97



Johann Jacob Oechslin, Merkur bekämpft von Minerva und Amor, 1851, kolorierte Zeichnung, 18,9x12 cm, A 23, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Johann Jacob Oechslin, Merkur und Amor streitend, Zeichnung, 14,4 x 11,8 cm, A 24, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

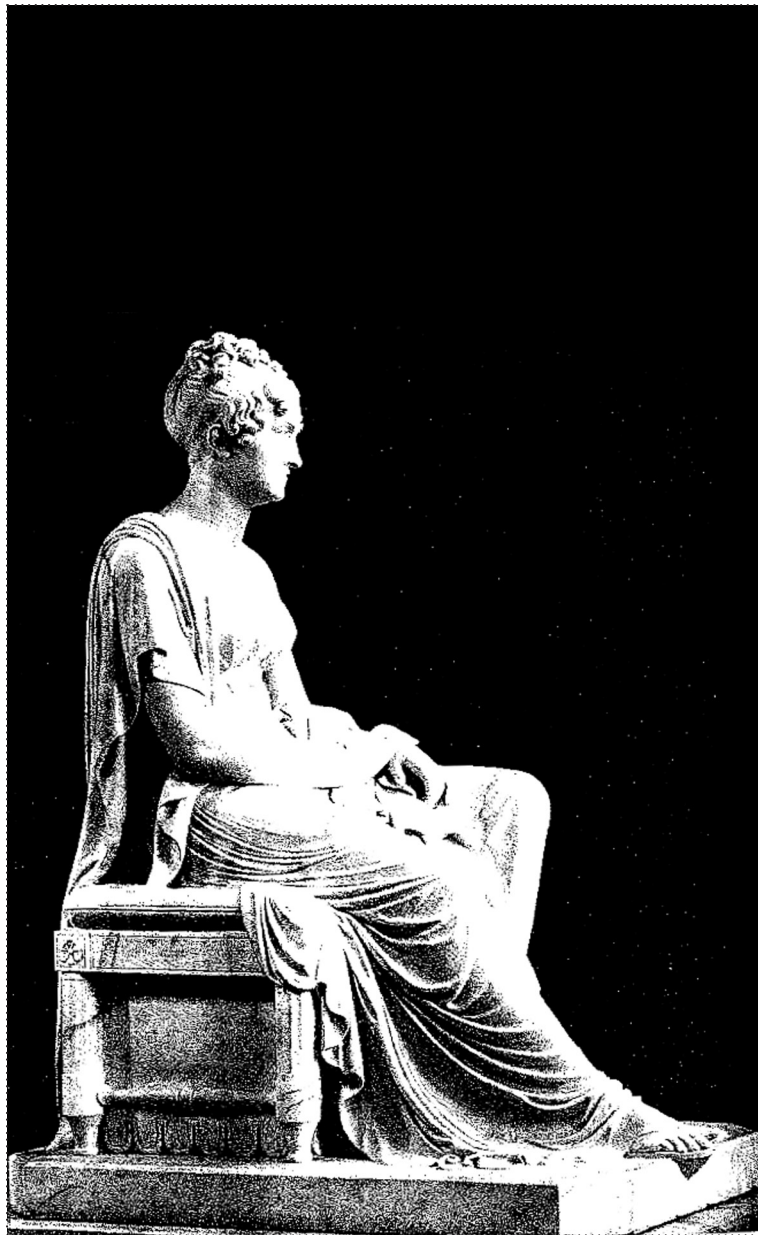


Johann Jacob Oechslin, Merkur und Amor streitend, Zeichnung, 14,4 x 11,8 cm, A 24, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.



Johann Jacob Oechslin, Medaillon mit 2 Putti, Ton bemalt, 11,3 cm, 56, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.98



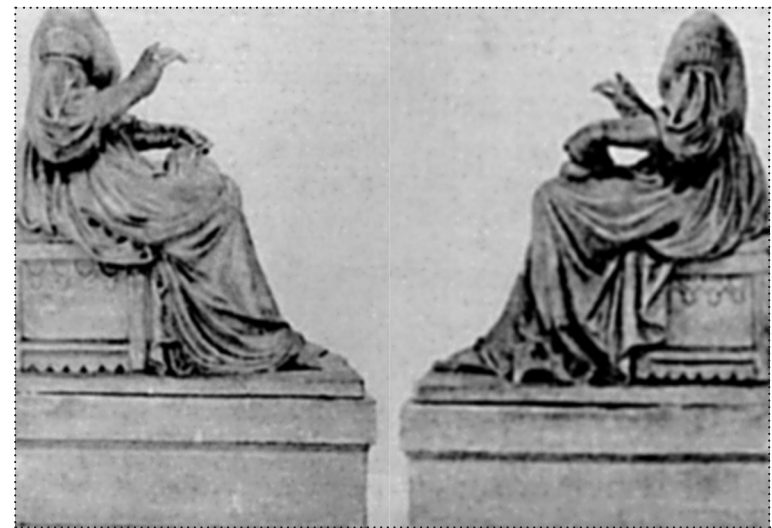
Bertel Thorvaldsen, J.A. Gräfin Osterman-Tolstoj, 1815, Marmor,
Ermitage, St. Petersburg.

Abb.99



Johann Jacob Oechslin, weibl. Sitzfigur, Gips, 10,5 x 41,5 cm, Nr. 138, Museum
Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text



407

zum Text

406

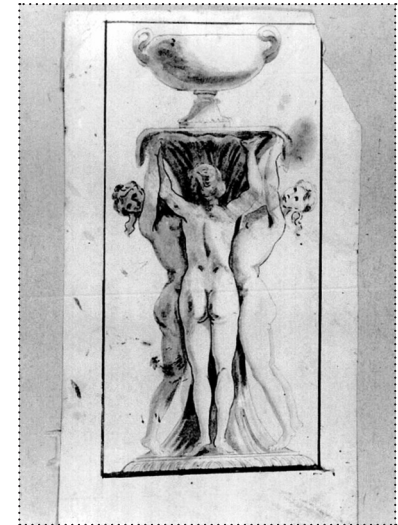
zum Text

Abb.100



Johann Heinrich Dannecker, Die Grazien und Amor, 1795, Gips, 67 cm, Nr.509, Staatsgalerie, Stuttgart.

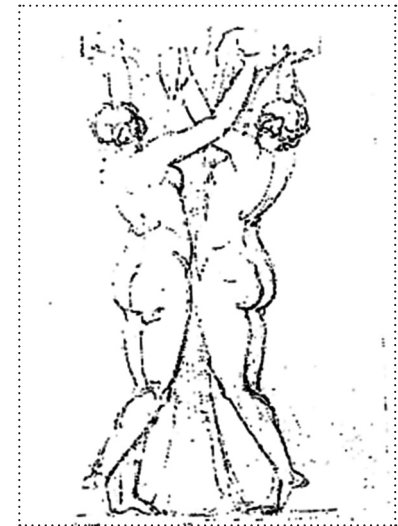
Abb.101



Johann Jacob Oechslin, Drei Grazien, Zeichnung, tlw. koloriert, 14,5 x 26 cm, unnummerierte gr. Blätter, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

[zum Text](#)

Abb.102



Bertel Thorvaldsen, Grazienbrunnen nach der Antike, 1806, Zeichnung, Nationalgalerie, Oslo.

[zum Text](#)

Abb.103



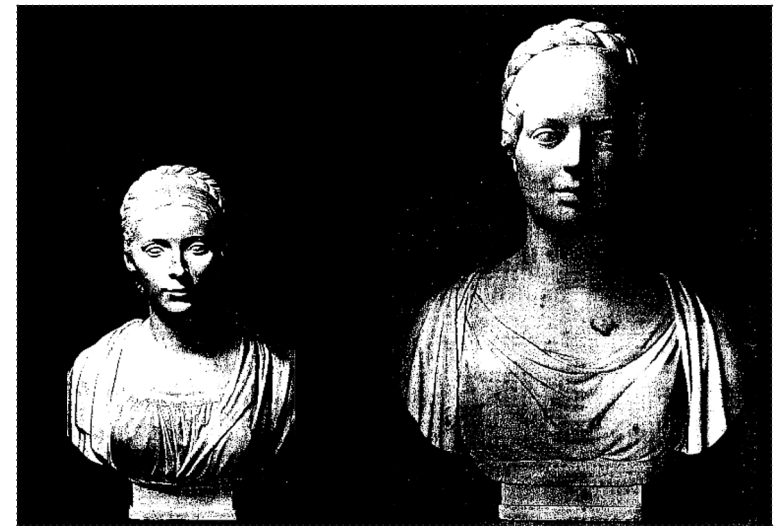
Abb.104



Johann Heinrich Dannecker, Wilhelmine Gemming, 1820, Marmor,
55 cm, P120, Staatsgalerie, Stuttgart.



Johann Jacob Oechslin, Frauenbüste, 1851, gebrannter Ton, bemalt, 57,1 cm,
Nr. 80, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.



Johann Heinrich Dannecker, Marie Elisabeth Stierlen, 1821, Gips, Privatbesitz,
Walter Schmidt-Salzmann, Oberuff, Schwelm, Ederkreis.
Johann Heinrich Dannecker, Freifrau von Alopäus, 1812, Gips, 55,5 cm, P537,
Staatsgalerie, Stuttgart.

Abb.105



Johann Jacob Oechslin, Frauenbildnis,
Zeichnung, tlw. koloriert, 14,4 x 21,4 cm,
B 5, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text

Abb.106a



Arnold Gonzenbach, Dichterin, 1849,
kolorierte Federzeichnung,
Stadtarchiv, Schaffhausen.

412

zum Text

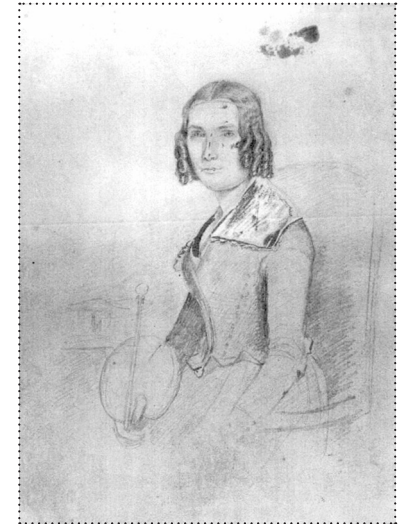
Abb.106b



Caroline Mezger, Selbstbildnis,
Federzeichnung, 24 x 29,9 cm,
Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text

Abb.107



Johann Jacob Oechslin, weibl. Porträt,
Zeichnung, tlw. in Pastell, 22,3 x 30 cm, B 107,
Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

413

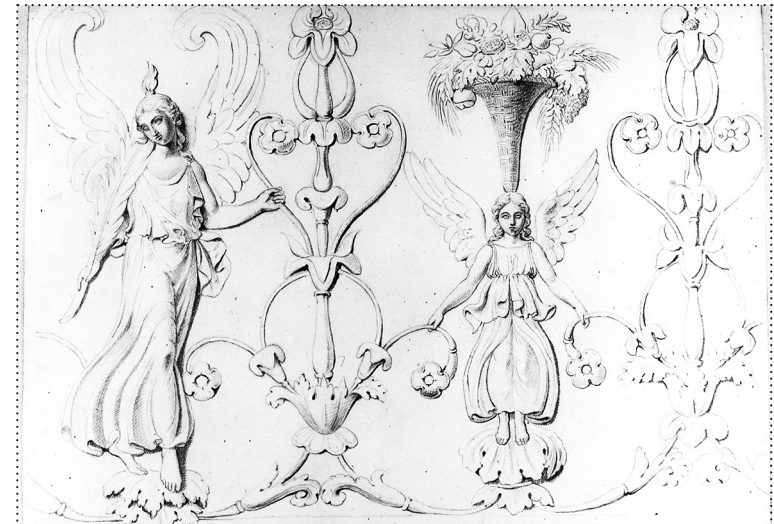
zum Text

Abb.108



Johann Jacob Oechslin, Giacomo Oechslin Scultore, 1824, Skizzenbuch Titelblatt, Zeichnung, 28x21 cm, C 76, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.109



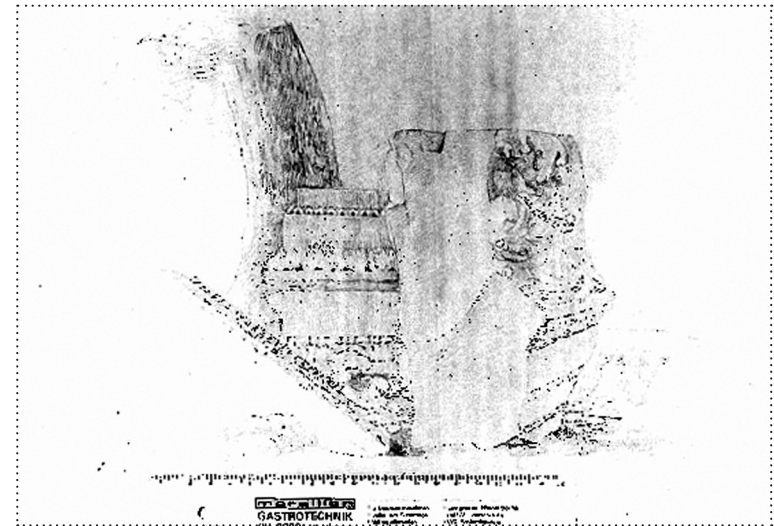
Johann Jacob Oechslin, Studie in der Villa Poniatowsky, Rom, 1825, 32,2 x 24,5 cm, C2, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.109



Johann Jacob Oechslin, Studie in der Accademia di Francia, Rom, 1824, 28,6 x 36,4 cm, D41, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.110



Johann Jacob Oechslin, Nella Villa Madama a Roma, Zeichnung, 37 x 26,5 cm, D 20, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text

zum Text

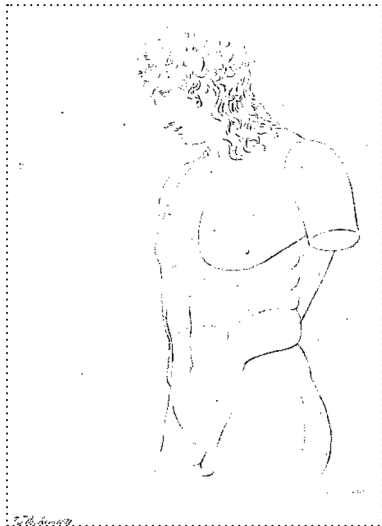
414

415

zum Text

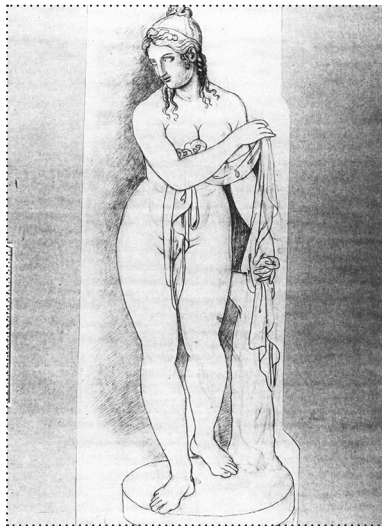
zum Text

Abb.111



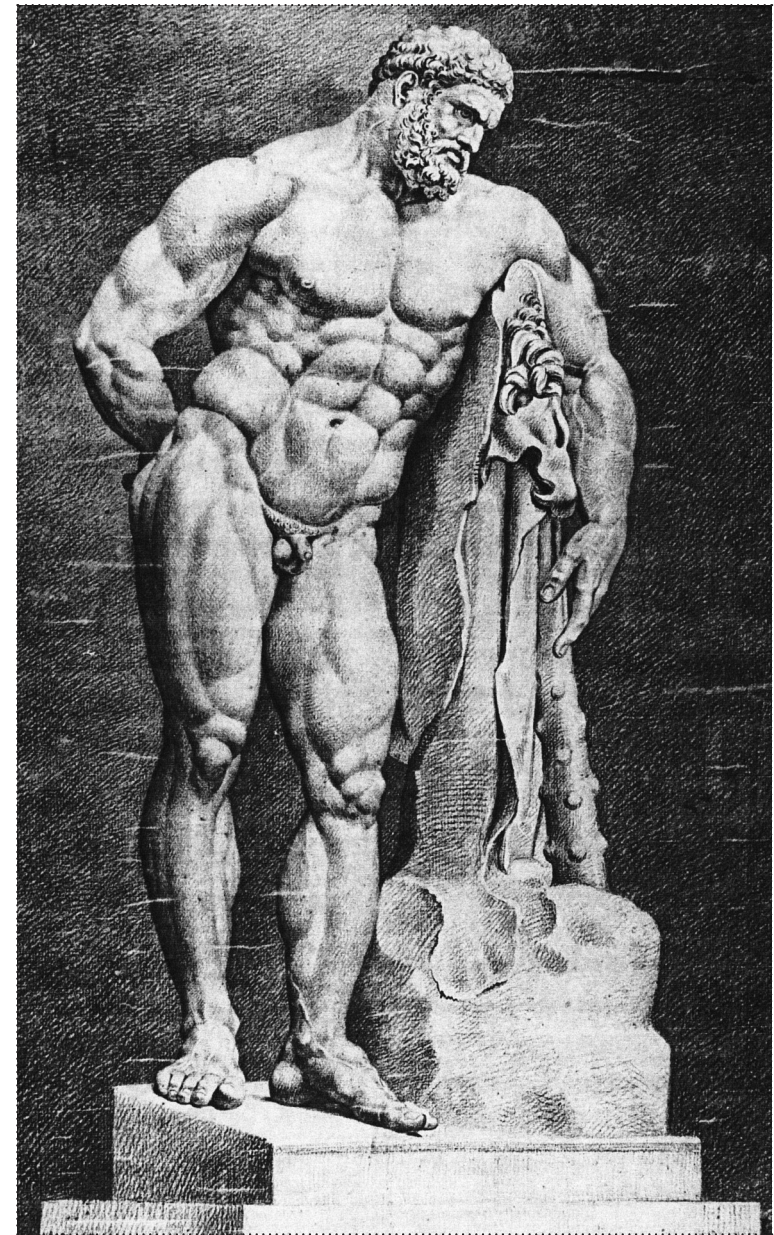
Johann Jacob Oechslin, Antikenstudie, männlicher Torso, im August 1821, Rom oder 18. Juli 1821 in Stuttgart, Federzeichnung, 47 x 70,5 cm, Faszikel II, Nr. 8, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.112



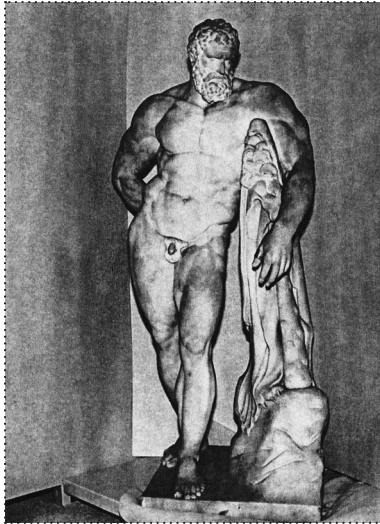
Johann Jacob Oechslin, weibliche Figur, Bleistift tlw. koloriert, 69 x 29 cm, Fasz. II 6, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.113



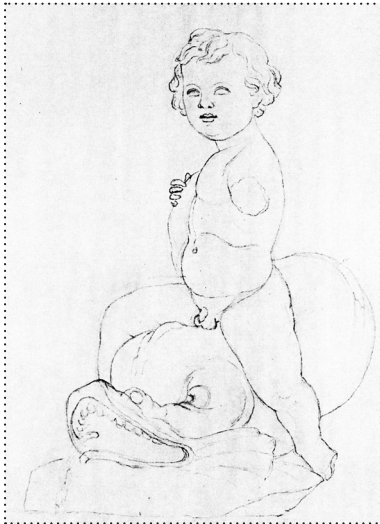
Johann Jacob Oechslin, Herkules, J. J. O. a Roma 1824, Federzeichnung, 45,5 x 58,7 cm, Fasz. II 7, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.114



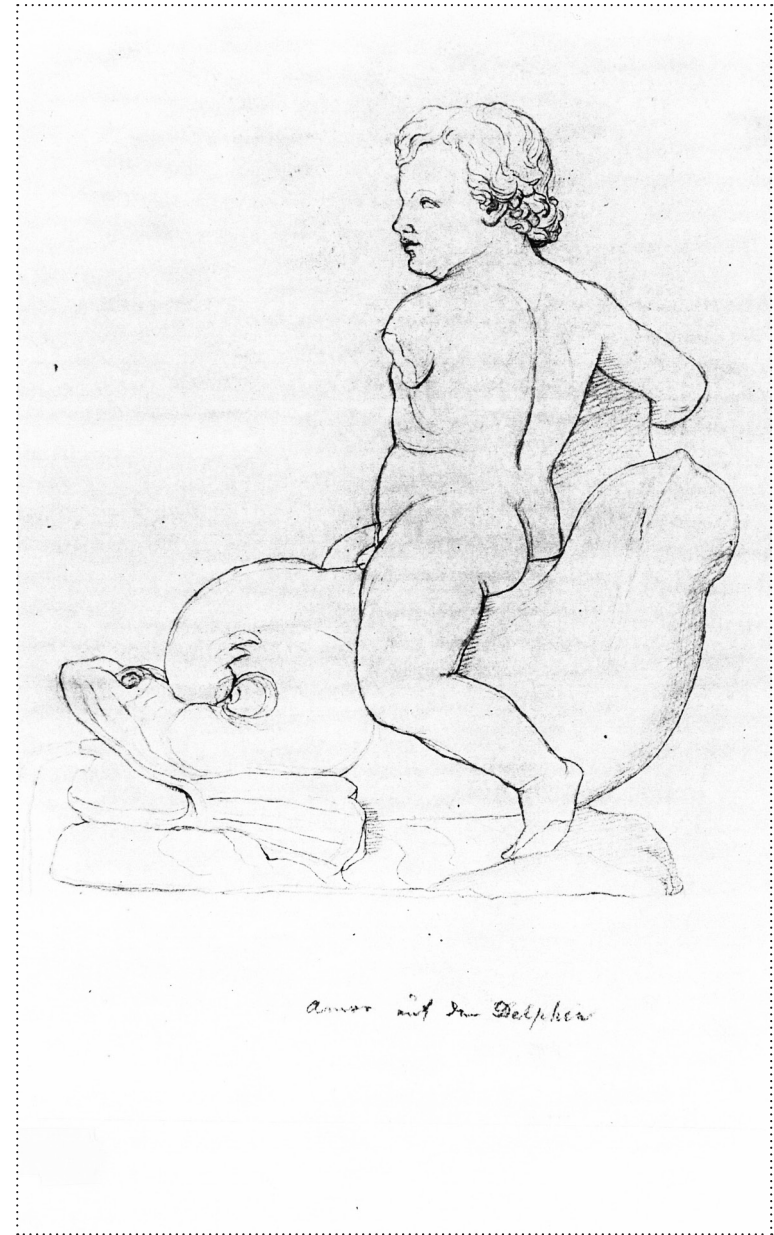
Johann Jacob Oechslin, Herkules Farnese, Marmor, 76,6 cm, Nr. 115, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.115



Johann Jacob Oechslin, In der Villa Borghese a Roma, Zeichnung, 32 x 24,3 cm, D 45, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.116



Johann Jacob Oechslin, Amor auf Delphin, Zeichnung, 24 x 23,9 cm, C 88, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.117



Abb.118



Bertel Thorvaldsen, Amor auf Delphin reitend, Zeichnung, Sch A12, 341 recto,
Thorvaldsen Museum, Kopenhagen.

420



Johann Jacob Oechslin, Amor auf Delphin reitend, 1865,
Bronzefigur, 80 cm,
Standort vor dem alten Schützenhaus, Schaffhause

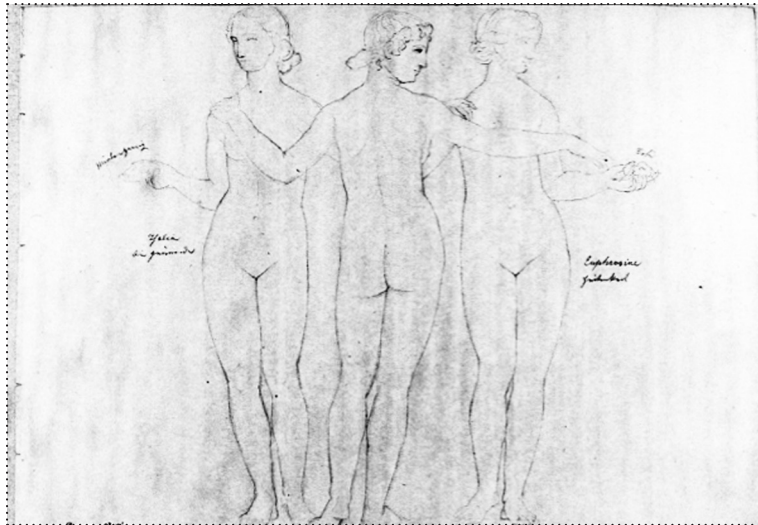
421



Bertel Thorvaldsen, Amor auf Delphin reitend, Federzeichnung,
B 5394 recto, Nationalgalerie, Oslo.

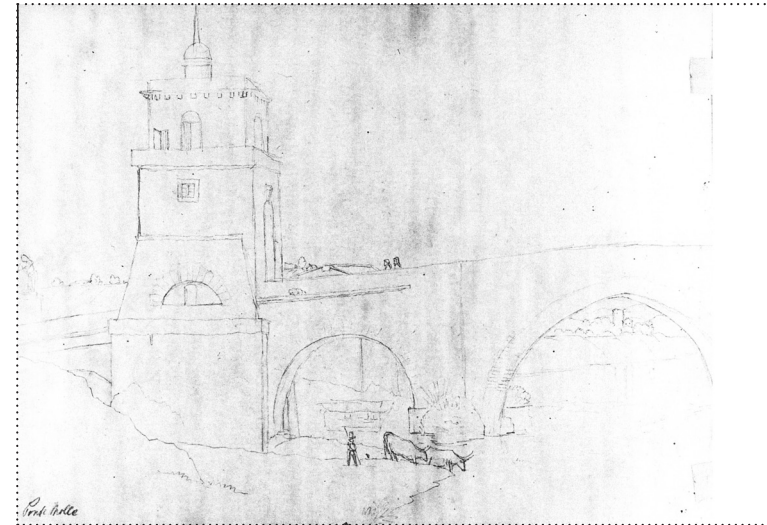
zum Text

Abb.119



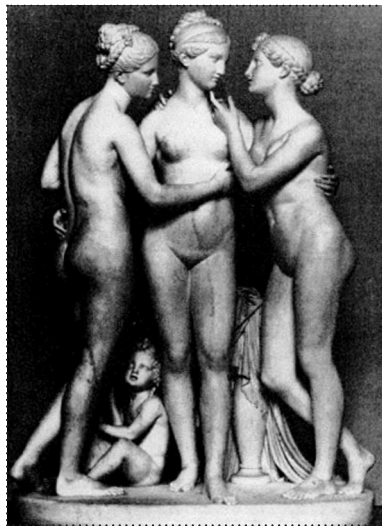
Johann Jacob Oechsli, 3 Grazien, Zeichnung, 28,3 x 21 cm, C 21,
Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.121



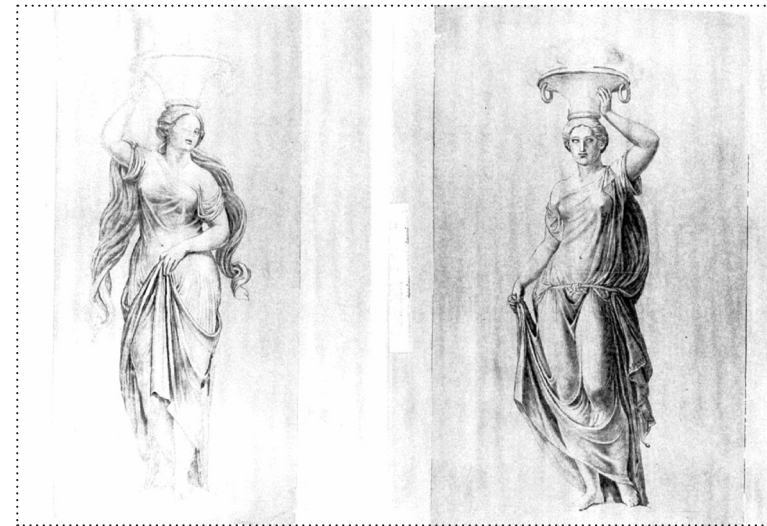
Johann Jacob Oechsli, Ponte Molle, 9br 1825, Zeichnung, 27,7 x 21 cm, C 29,
Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.120



Bertel Thorvaldsen, Drei Grazien, 1817-19, Marmor, Thorvaldsen Museum,
Kopenhagen.

Abb.122



Johann Jacob Oechsli, Karyatiden, Zeichnungen, 50 x 76,3 cm u. Rückseite,
Fasz. II Nr. 4, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text

zum Text

422

423

zum Text

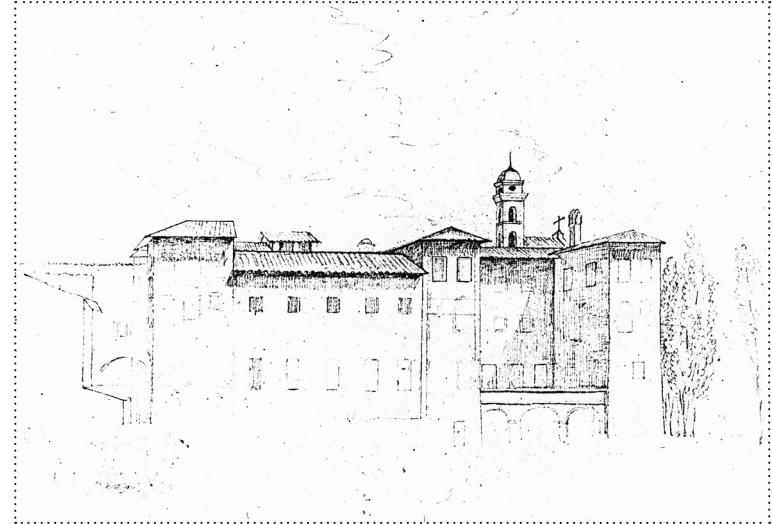
zum Text

Abb.123



Ludwig Johann Passini, Caffé Greco, 1856, Aquarell, 49 x 62,5 cm,
Inv.Nr. 2522, Kunsthalle Hamburg.

Abb.125



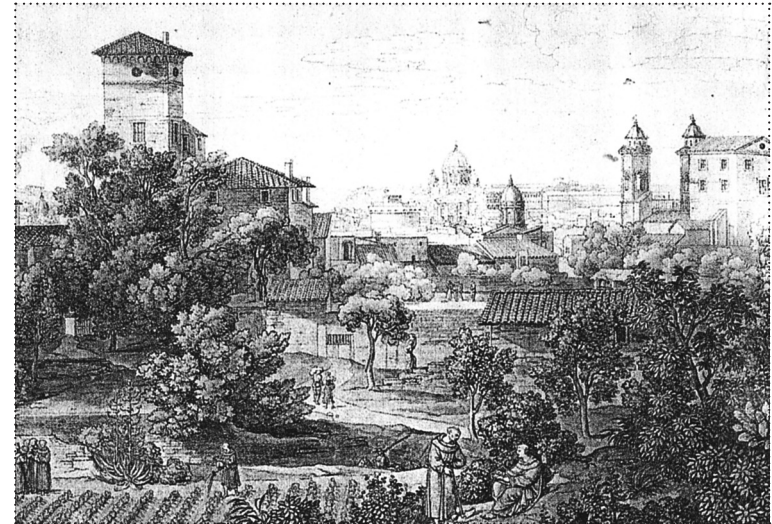
Johann Jacob Oechslin, San Francesco a Roma, Zeichnung, 27,4 x 20,6 cm,
C 54, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.124



Johann Jacob Oechslin, antike Kampfszene, Gipsrelief bronziert, 37 x 45 cm,
183, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

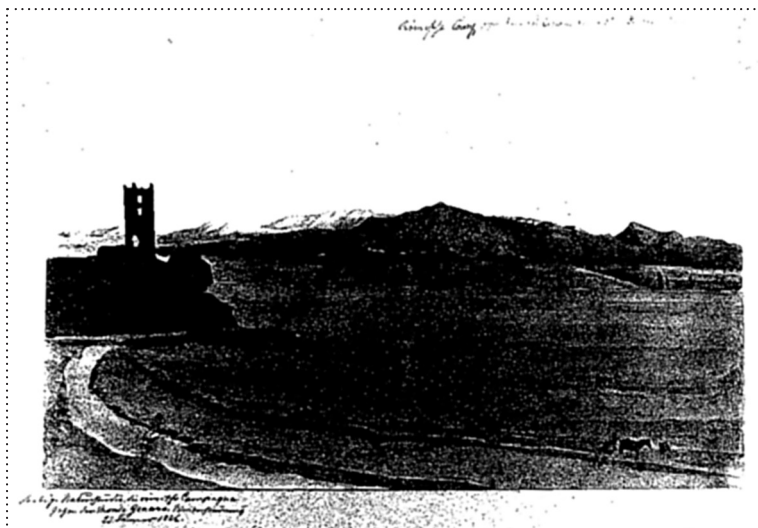
Abb.126



Josef Anton Koch, Blick vom Kloster St. Isidoro auf St. Peter in Rom, 1810,
Federzeichnung, 36,2 x 47,4 cm Nr.4172, Staatsgalerie Stuttgart.

zum Text

Abb.127



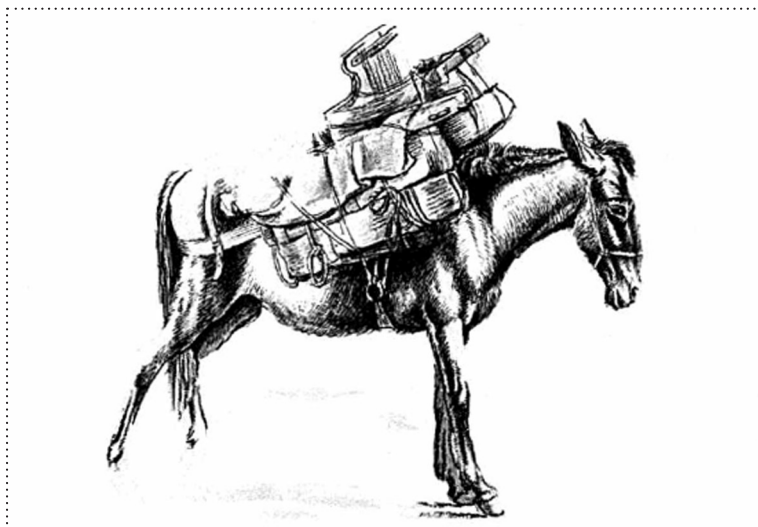
Johann Jacob Oechslin, Römische Campagna gegen den Monte Genaro, 1826, Aquarell, 32,5 x 22,6 cm, C68, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.128



Johann Jacob Oechslin, Esel, Zeichnungen, 37,8 x 25,5 cm, D 38, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.128



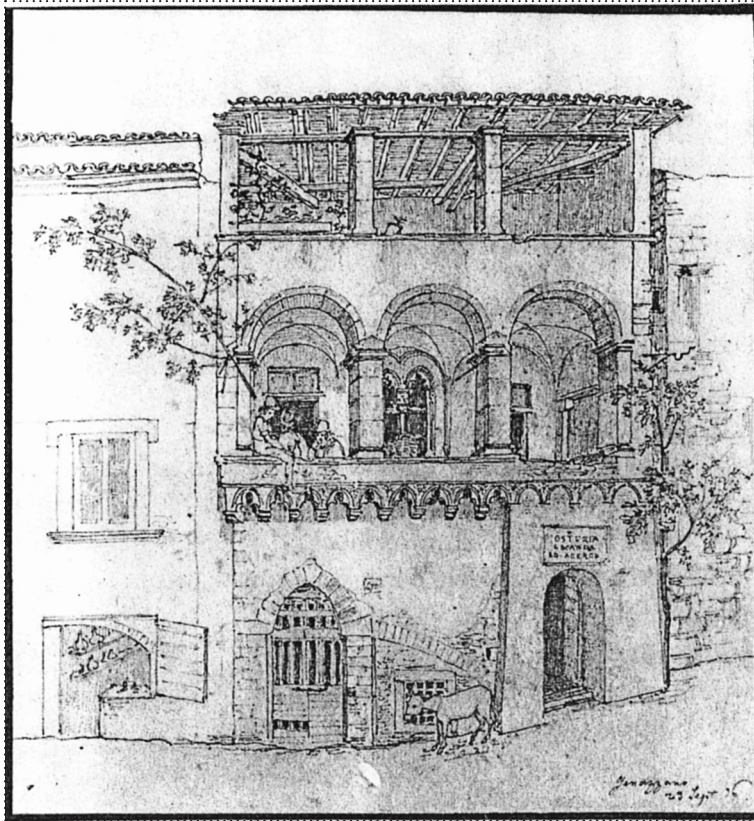
Johann Jacob Oechslin, un mulo – auf dem Ruvoni in Rom, Zeichnungen, 28,2 x 24,3 cm, D 27, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.129



Johann Jacob Oechslin, «Aus Dantes Hölle», 1828, Zeichnung, 64,5 x 54,5 cm, unnummerierte grosse Blätter, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.130



Johannes Scholl, Genazzano, Zeichnung, 1836,
Statens Museum for Kunst, Königliche Kupferstichsammlung, Kopenhagen.

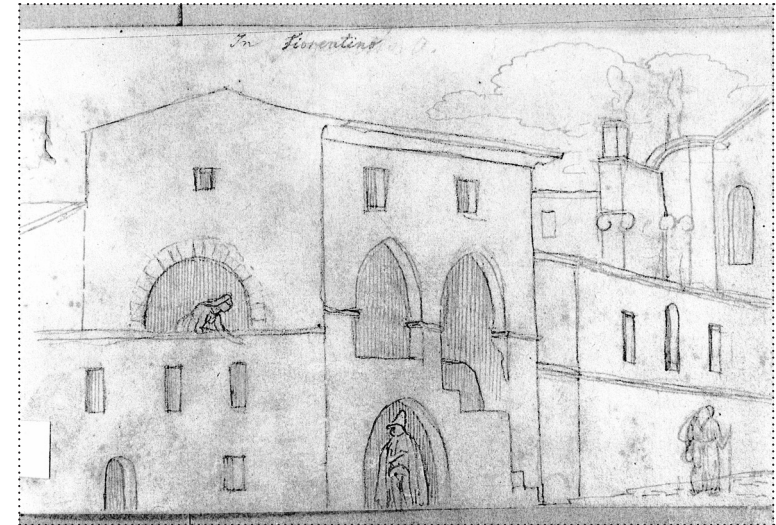


Abb.130

Johann Jacob Oechslin, In Fiorentino, Federzeichnung, 11,7 x 10,4 cm,
A 167, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text

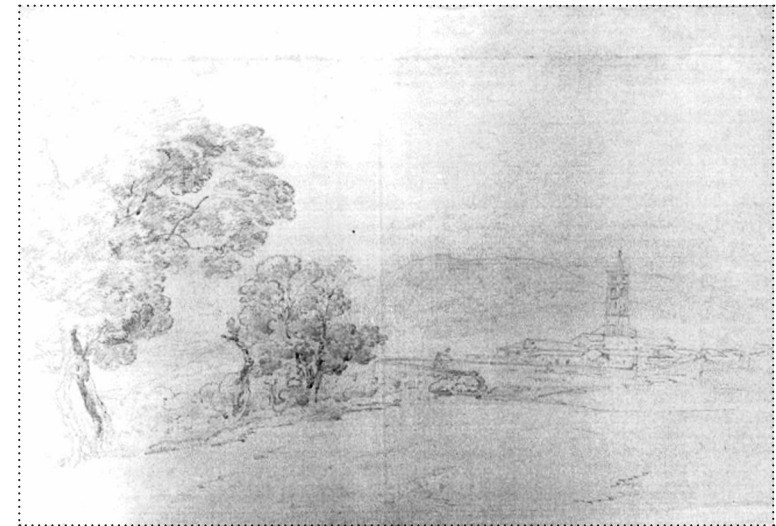
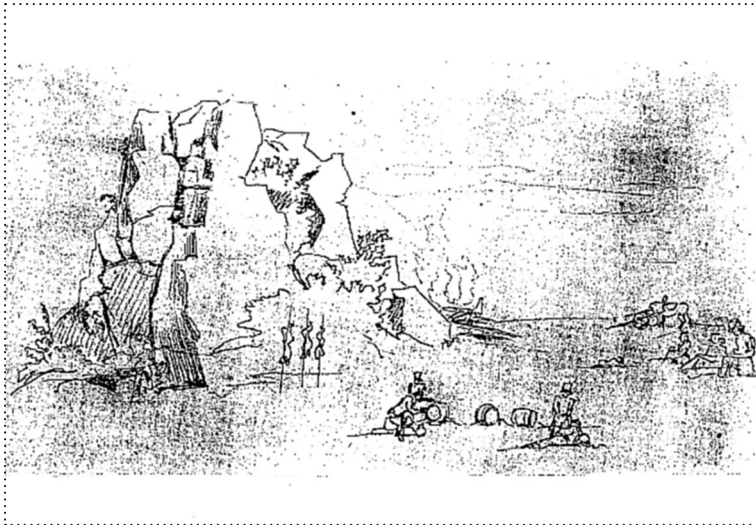


Abb.131

Johann Jacob Oechslin, Römische Landschaft, Zeichnung, 52,5 x 36,8 cm, Fasz.
VI, Nr. 6, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

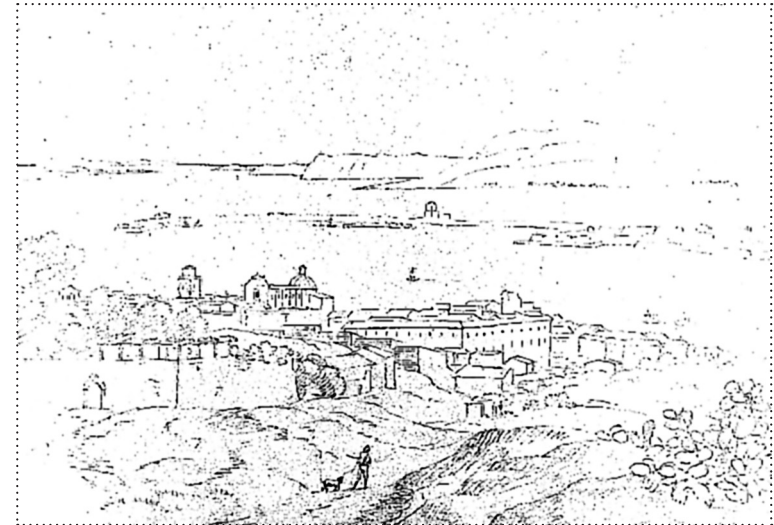
zum Text

Abb.132



Georg Jakob Felsing, Cervarapartie, Zeichnung, 1829, Inv. Nr. Hz 2603, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt.

Abb.134



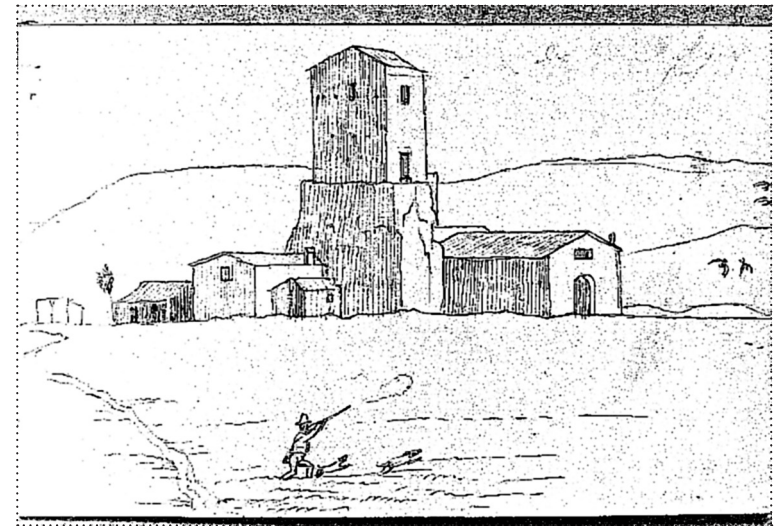
Johann Jacob Oechslin, Landschaftsskizze, Zeichnung, 27,7 x 20,5 cm, C50, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.133



Hieronymus Hess, Deutsche Künstlergesellschaft in Rom, 1823, Federzeichnung aquarelliert, 31,8 x 40 cm, VII a/407, Stadtmuseum, München.

Abb.134



Johann Jacob Oechslin, Jagdszene in Italien, Zeichnung, 18,6 x 11,9 cm, A164, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text



Johann Jacob Oechslin, Briganti, Nov. 1825, Federzeichnung, 28 x 21 cm, C81 u. C82, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.



Johann Jacob Oechslin, Kostümstudien, kolorierte Blätter, 32,2 x 24,5 cm, C42 u. C36, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

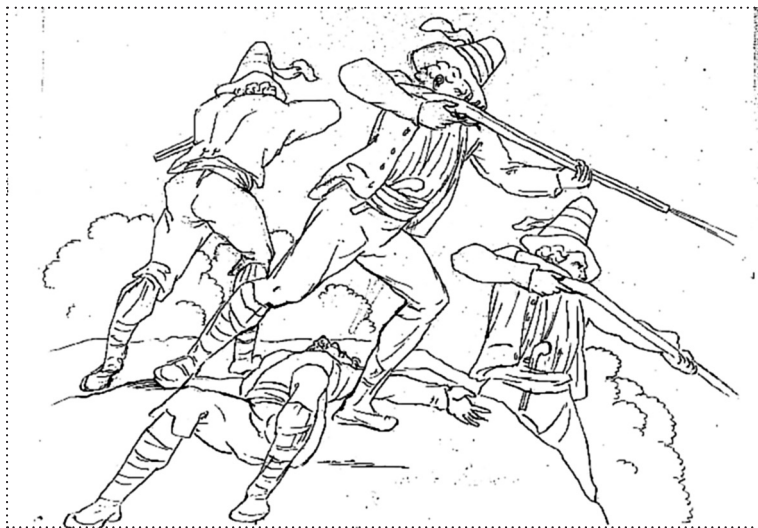
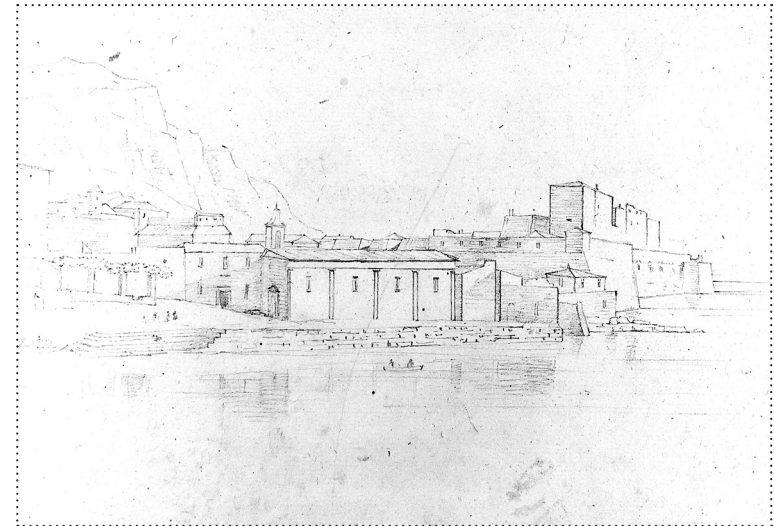


Abb.137



Abb.138

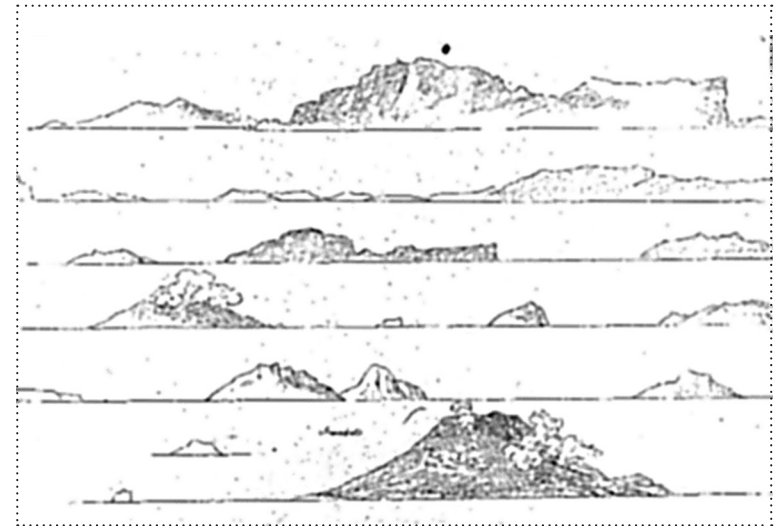


Johann Jacob Oechslin, Italienische Küstenstadt, Zeichnung, 27,5 x 20,5 cm, B124, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text



Abb.139

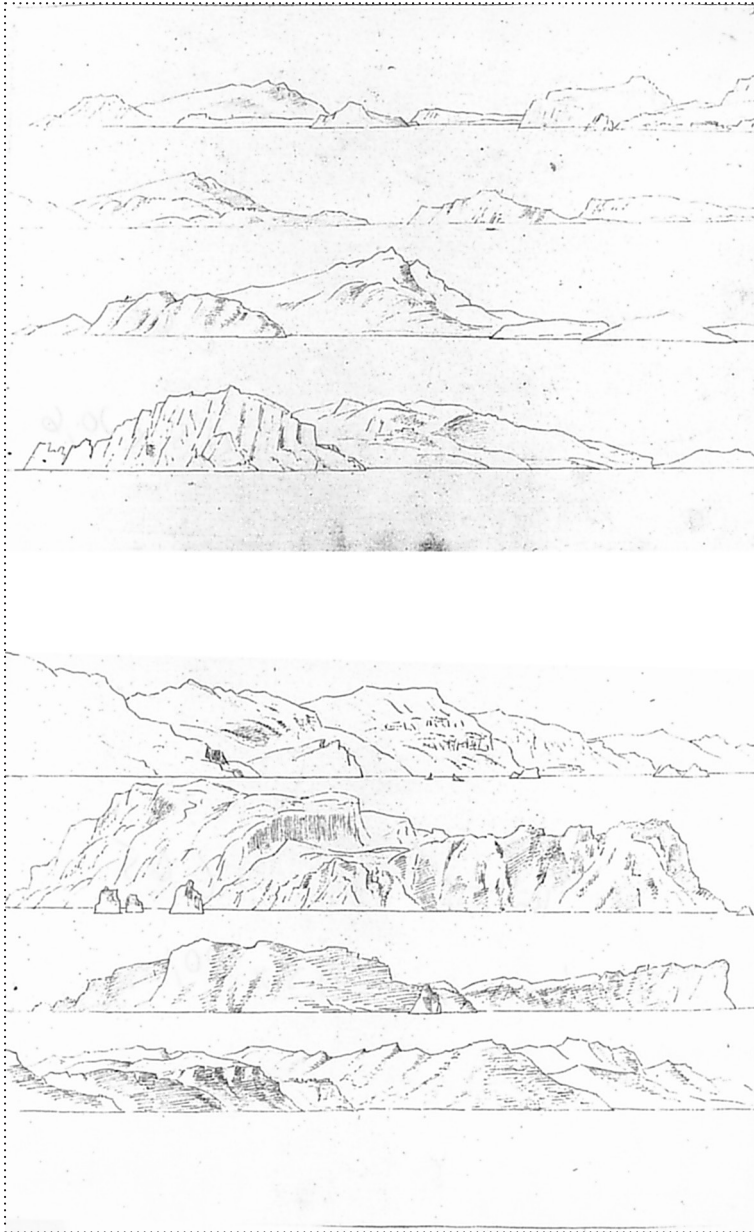


Johann Jacob Oechslin, Inselansichten u.a. Stromboli, Federzeichnung, 27,4 x 20,6 cm, C66, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text

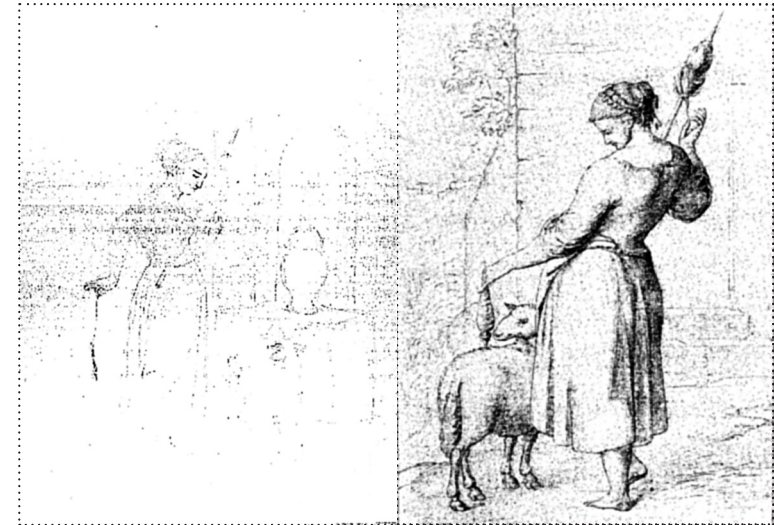
Abb.140

zum Text



Johann Jacob Oechslin, Küstenansichten, Federzeichnung, 27,5 x 20,6, 27,5 x 20,6, C 67, C65, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.141



Johann Jacob Oechslin, Spinnende Hirtin, Zeichnung, 32,2 x 24,5 cm, C87, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Christian Lotsch, Spinnende Hirtin mit Schaf, 1852, Zeichnung, 28,2 x 20,1 cm, 1949.130, Kupferstichkabinett, Basel.

zum Text

Abb.142



Franz Ludwig Catel, Römische Bifferari, 1820/25, Öl auf Leinwand, 62 x 69,2 cm, Privatbesitz.

zum Text

Abb.142



Johann Jacob Oechslin, Bifferari,
Zeichnung, 17,4 x 30 cm, B 2443,
Grafische Sammlung, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.143

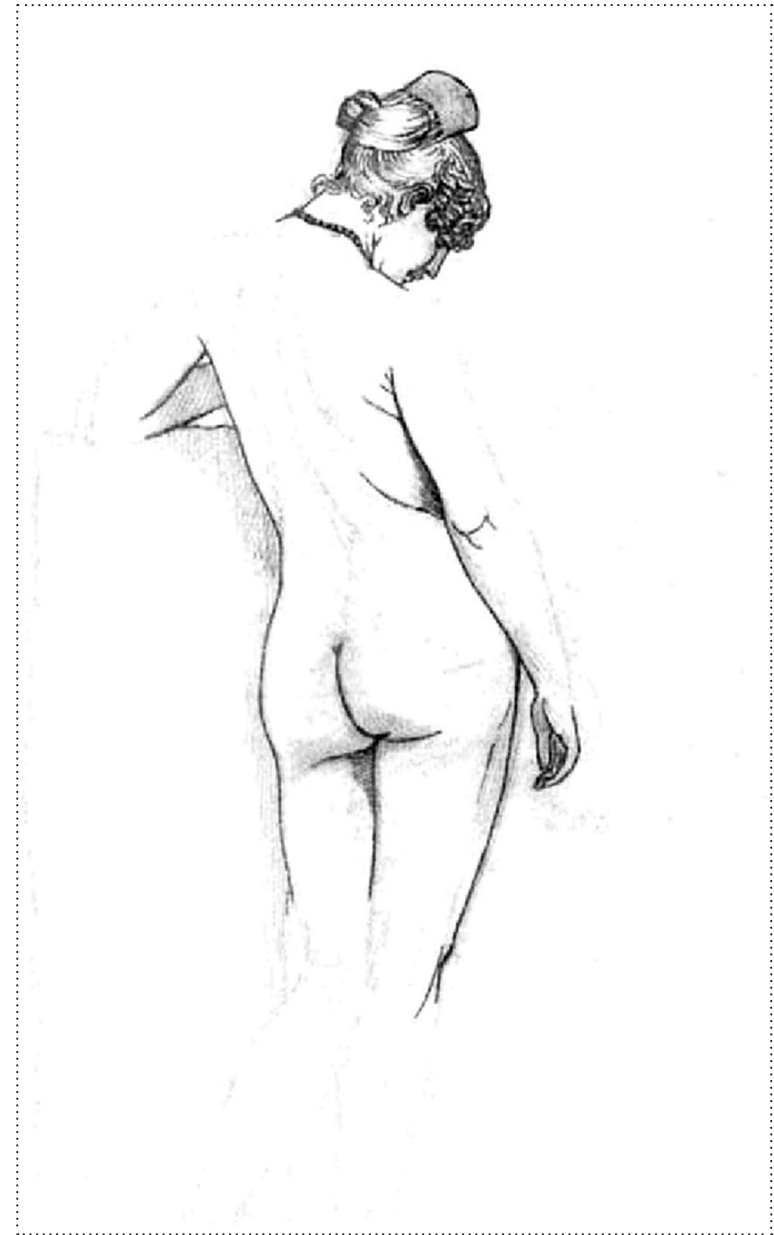


Abb.143

Johann Jacob Oechslin, weibliche Aktstudien, Rom Septbr. 1825, Zeichnungen,
28,1 x 21 cm, 27,8 x 21 cm, C 83, C 30, Nachlass H. Bendel,
Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

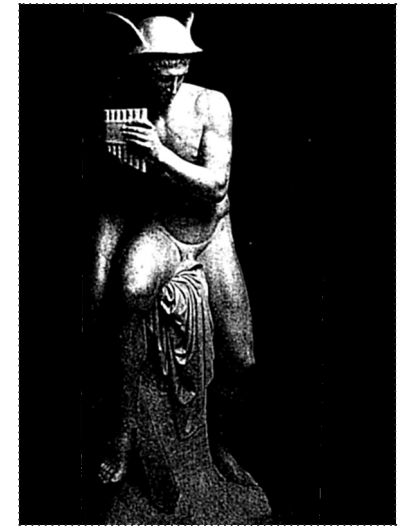
zum Text

Abb.144



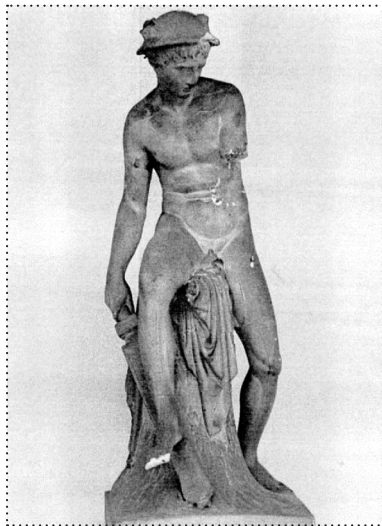
Johann Jacob Oechslin, Aktstudie, Zeichnung, 28,2 x 21 cm, C 34, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.146



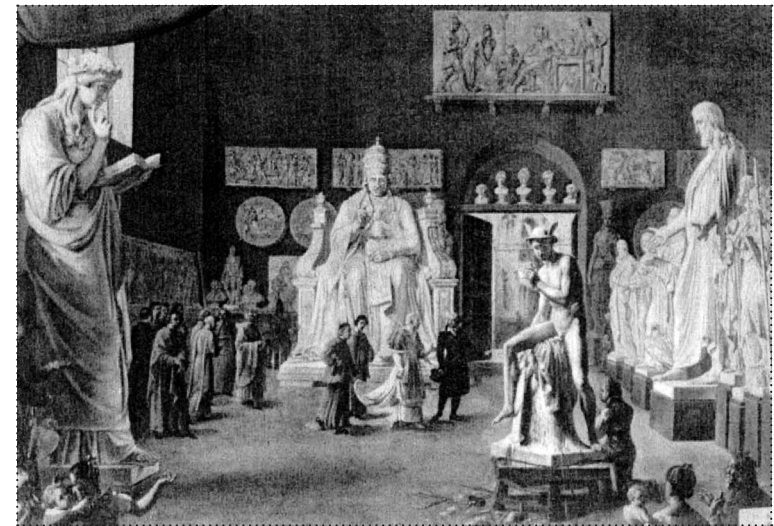
Bertel Thorvaldsen, Merkur als Argustöter, 1818, Marmor 174,5 cm, Inv.Nr. XIIA-841, Nationalmuseum, Krakau.

Abb.145



Johann Jacob Oechslin, Merkur als Argustöter, Gipsabguss, 58 cm, Nr. 265 (Kunstverein P 65), Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.147



Hans Detlev Christian Martens, Papst Leo XII besucht am 18.10.1826 Thorvaldsens Werkstätten, 1830, Öl auf Leinwand, 100 x 138 cm, Inv. Nr. Dep. 18, Thorvaldsen Museum, Kopenhagen.

Abb.148



Nach Bertel Thorvaldsen, Die vier Jahreszeiten, 1836, Kupferstich 21,3 x 18,5 cm, Privatbesitz, Düsseldorf.

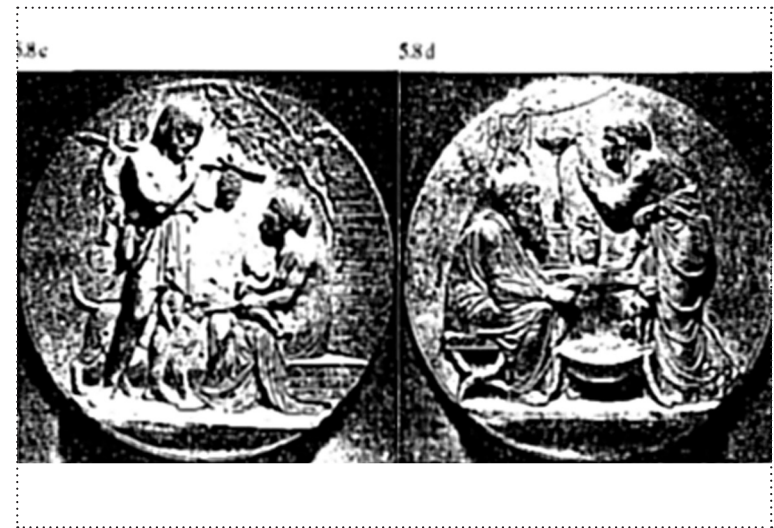
Abb.148



Abb.149



Johann Jacob Oechslin, Zwei Jahreszeiten: Winter und Sommer, Gips bemalt, 25,5 cm, Nr. 180 u. 181, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.



Bertel Thorvaldsen, Jahreszeiten und Lebensalter, Marmor, 1836, 69,5 cm, Inv. Nr. 817-820, Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart.

Abb.150



Bertel Thorvaldsen, Taufengel und Christus, 1821,
Marmor, Liebfrauenkirche, Kopenhagen.



Bertel Thorvaldsen, stehender Taufengel, 1823, Marmor,
181 cm, Inv. Nr. NMSK 1352, Statens Konstmuseer.

Abb.151



Johann Jacob Oechslin, Taufengel, Zeichnung, 14,5 x 25,4 cm, D 48, Nachlass H.
Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.152



Asmus Jakob Carstens, Die Nacht mit ihren Kindern Tod und Schlaf, 1795, Schwarze Kreide auf braunem Karton, weiss gehöht, 74,5 x 98,5 cm, Kunstsammlungen, Weimar.

Abb.153



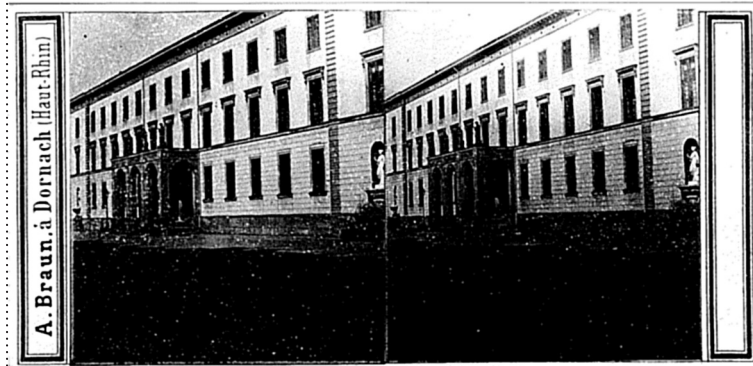
Johann Jacob Oechslin, Skizzen zu einem Relief die Nacht, Zeichnung, 31 x 23 cm, Vorder- und Rückseite, D17, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.153



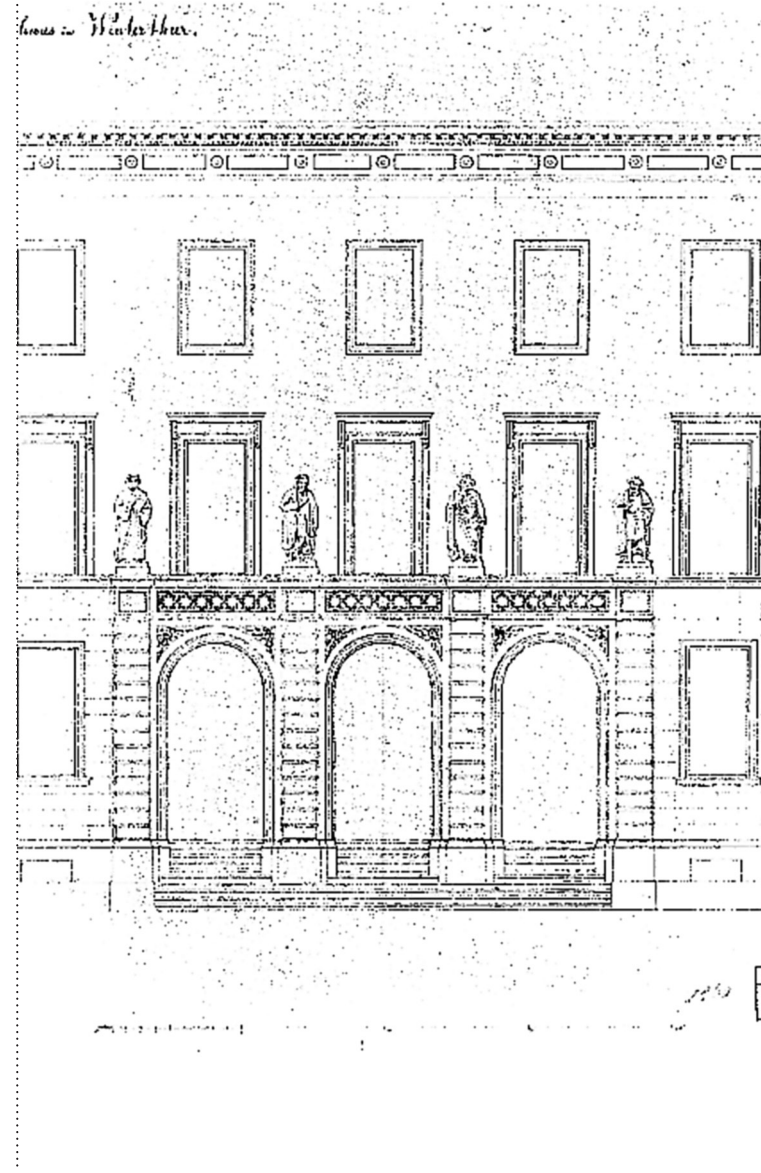
Johann Jacob Oechslin, Die Nacht mit ihren Kindern Schlaf und Tod, kolorierte Zeichnung, 42 x 50,5 cm, Comp. Nr. 3, VII Faszikel, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.154



L. Zeugheer, Altes Gymnasium Winterthur, um 1860, A. Braun, Stereofoto, 8 x 7,3 cm x 2, Neg. 8224/1, Stadtbibliothek, Winterthur.

Abb.155



L. Zeugheer, Schulhaus in Winterthur, Entwurfszeichnung, L17, Stadtarchiv, Winterthur.

Abb.155



Johann Jacob Oechslin, Gessner u. Sulzer, Johann Ludwig Keiser, Zwingli u. Pestalozzi, 4 Skulpturen über dem Haupteingang des Museums Oskar Reinhart am Stadtgarten, Winterthur.

Abb.156



Johann Jacob Oechslin, Zwingli nach Keiser, Federzeichnung, 12 x 18,9 cm, A21, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.158



Johann Jacob Oechslin, C. Gessner, Sandstein, Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten, Winterthur.

Abb.157

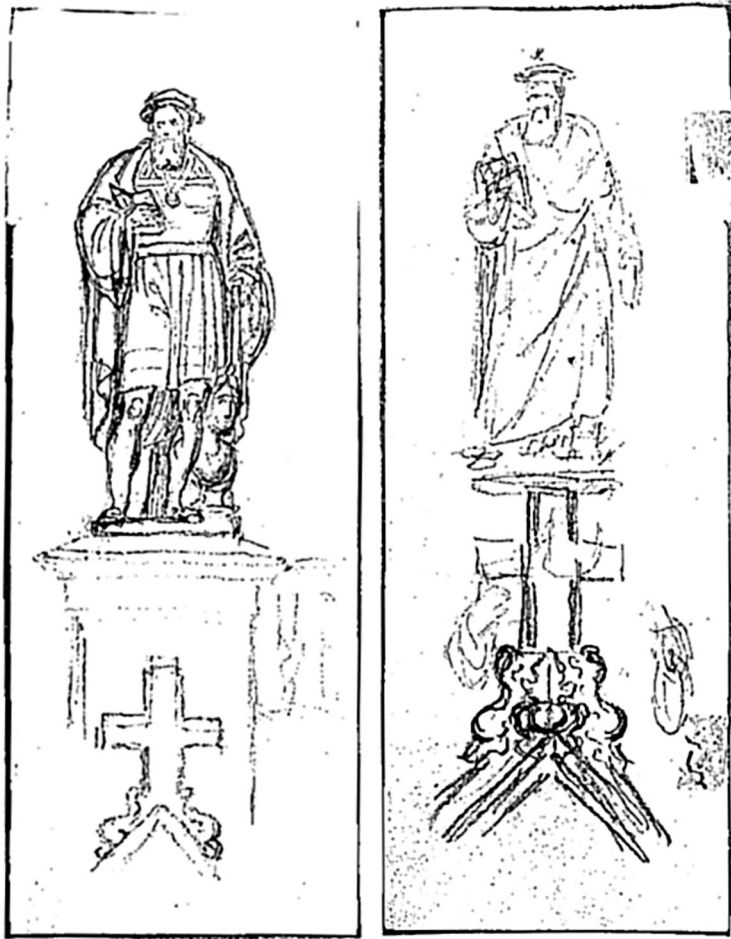


Johann Jacob Oechslin, Pestalozzi nach Keiser, Zeichnung, 12 x 18,9 cm, A 20, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.



Johann Jacob Oechslin, J.G. Sulzer, Sandstein, Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten, Winterthur.

Abb.159



Johann Jacob Oechslin, Entwurf Standbild Johann Jakob Rüeger,
Federzeichnung, 8 x 21,6 cm, B 64 Rückseite, Nachlass H. Bendel,
Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.160



Johann Jacob Oechslin, Entwurf zu einem Denkmal von Johann Jakob Rüeger,
Federzeichnung 21,6 x 28,8 cm, B63, Nachlass H. Bendel,
Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.161



Johann Jacob Oechslin, Entwurf zu einem Denkmal von Johann Jakob Rüeger,
Federzeichnung 12 x 18,9 cm, Rückseite A20, Nachlass H. Bendel,
Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.162



Johann Jacob Oechslin, Entwürfe z. J.G. Sulzer, Zeichnungen, 11,9 x 18,7 cm, A34, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.164



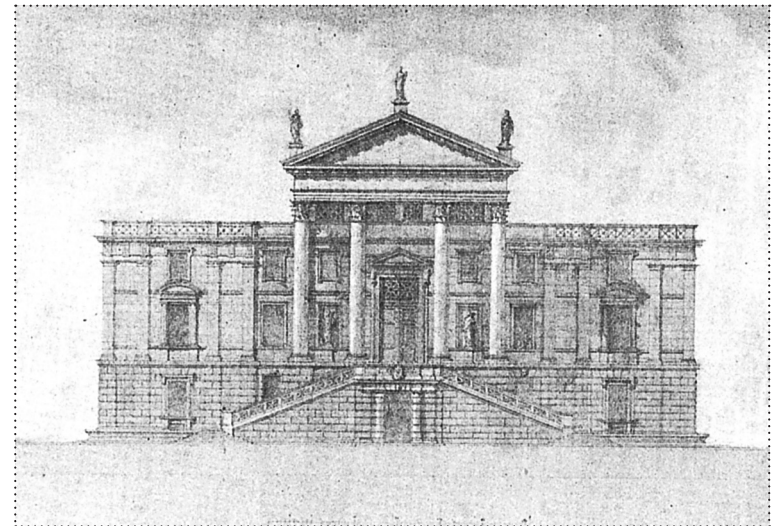
Johann Jacob Oechslin, Johann Jakob Rüeger, Halbfigur Gips, 80,7 cm, Nr. 215, (HA) 6162, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.163



Johann Jacob Oechslin, J. G. Sulzer, Gipsbüste, 1860, gebrannter Ton, 35,1, KV P8, 71, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.165



Gottfried Semper, Hauptfaçade Stadthaus Winterthur, Entwurfzeichnung, Inv. Nr. H 35, Stadtarchiv, Winterthur.

zum Text

zum Text

454

455

zum Text

zum Text

Abb.166



Johann Jacob Oechslin, Urania, 1865,
Bleistiftzeichnung, 14,4 x 22,4 cm,
B86, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.167



Johann Jacob Oechslin, Skizze zu einer Vestalin,
Zeichnung, 14,4 x 22,4 cm,
Nachlass H. Bendel, B85, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.168



Johann Jacob Oechslin, Modelle für 4 Evangelisten in St. Gallen,
Gips, bemalt, 74 cm - 76 cm, Nr. 128 - 131, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.



Johann Jacob Oechslin, 4 Evangelisten, gebrannter Ton, bemalt, 20 cm,
Nr. 12-15, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.169

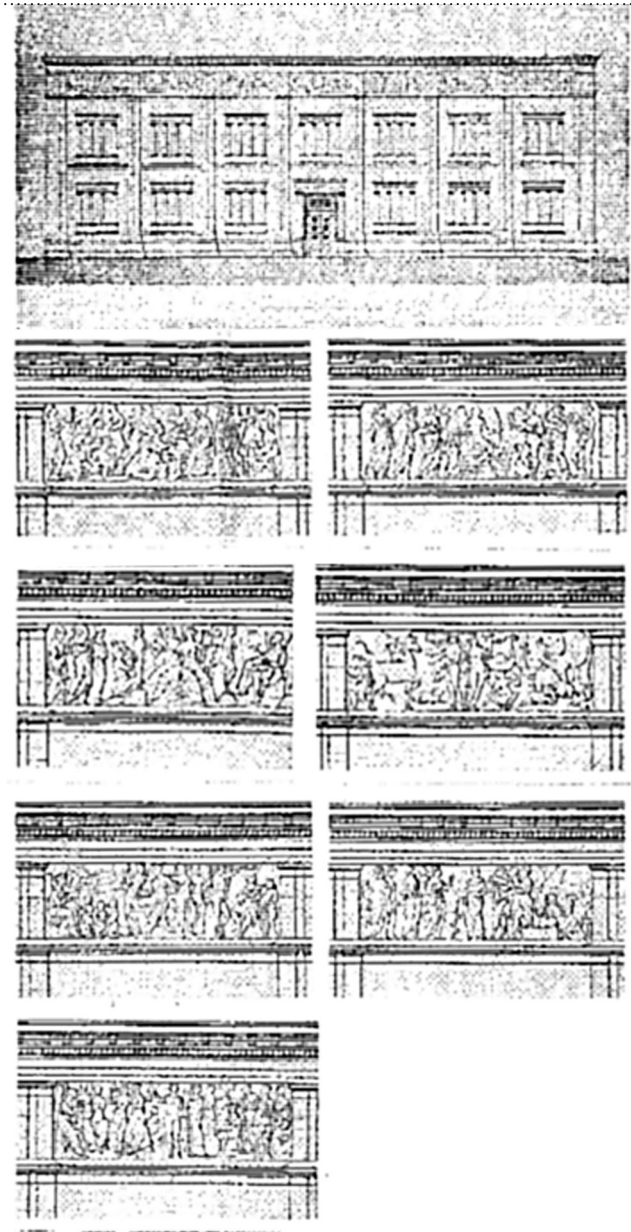


Hieronymus Hess, Porträt Melchior Berri, 1846, Bleistiftzeichnung, Inv. 1851.33.89, Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel.



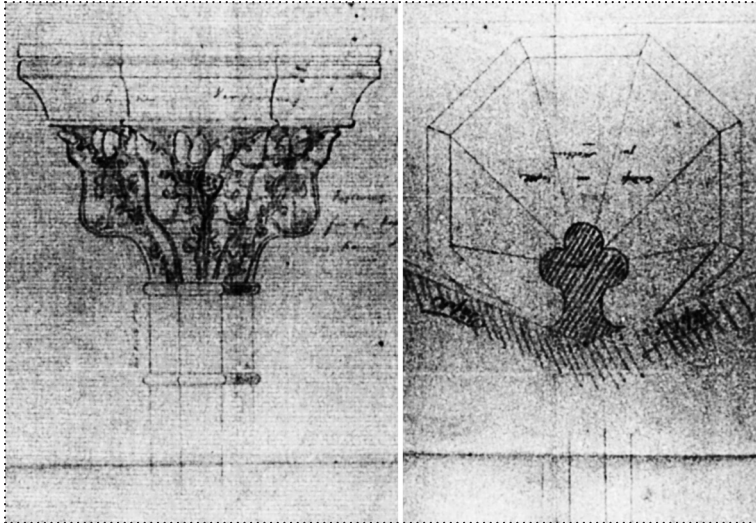
Melchior Berri, Büste von Heinrich Max Imhof, Rom 1828, Marmor, im Treppenhaus des Museums an der Augustinergasse, Basel.

Abb.170



Melchior Berri, Fassadenaufriss des Museums an der Augustinergasse in Basel, definitiver Plan, F 6.1. Nr. 10, Planarchiv, Staatsarchiv, Basel.

Abb.171



Johann Jacob Oechslin, Kapitell für Haus in Basel, <Capitäl für Holbein Täfel>, Riss auf Pergamentpapier, 30,7 x 63,2 cm, III Faszikel, B 611100, B 155, B 33 Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.172



Johann Jacob Oechslin, Mittelfeld des Frieses am Museum an der Augustinergasse Basel, 1845, Zeichnung , 67,7 x 24,2 cm, Fasz.III Nr.1, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text

Abb.173



Johann Jacob Oechslin, Mittelfeld des Frieses am Museum an der Augustinergasse Basel, 1845, Zeichnung teilweise mit Feder überzeichnet, 71,5 x 26,5 cm, Nachlass H. Bendel, Faszikel III Nr. 2, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

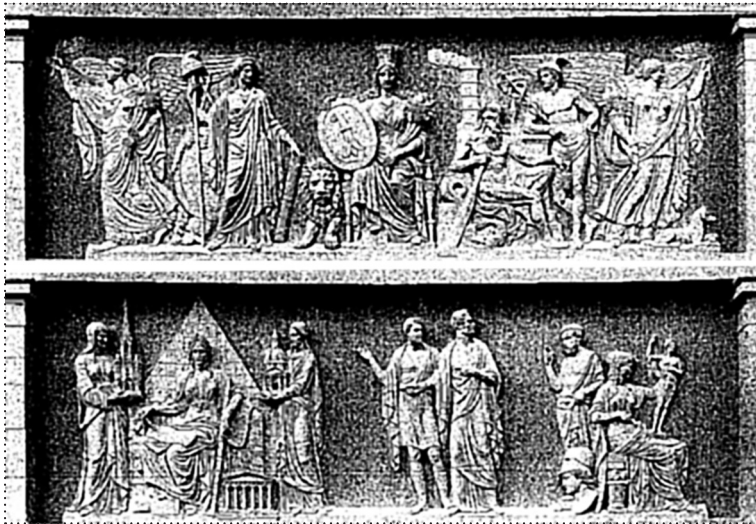
zum Text

Abb.174



Johann Jacob Oechslin, Gipsmodell für das Mittelfeld des Frieses am Museum an der Augustinergasse Basel, 1845, Gipsrelief, 21,5 x 66,5 cm, Nr.177, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.175



Johann Jacob Oechslin, Mittelfeld des Frieses am Museum an der Augustinergasse Basel, 1846, Fotografie Christian Bauer, Basler Denkmalpflege.
Johann Jacob Oechslin, Mittelfeld des Frieses am Museum an der Augustinergasse Basel, 1846, Fotografie Christian Bauer, Basler Denkmalpflege.

Abb.176



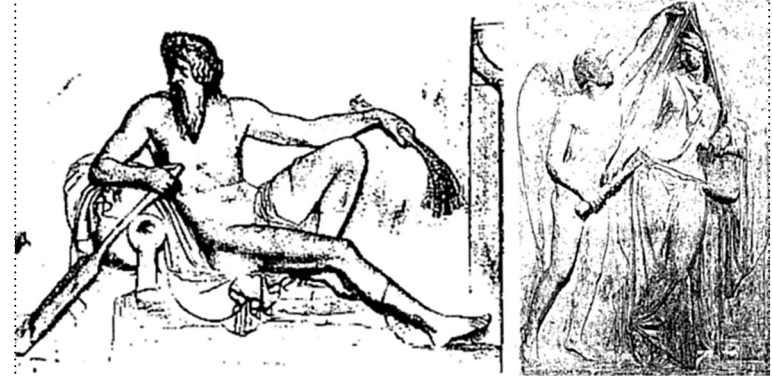
Johann Jacob Oechslin, Mittelfeld des Frieses am Museum an der Augustinergasse Basel, Lithografie von J. Neidhardt, in: W. Wackernagel, Umriss der Basreliefs am Museum zu Basel, 1850.

Abb.177



J.M. Moreau, Libertas mit Freiheitshut und Liktoresbündel, 1780, Titelblatt von W.F. Anton von Zurlauben «Tableaux topographiques» der Schweiz, Landesbibliothek, Bern.

Abb.178



Thorvaldsen, Alexanderfries Flussgottes Euphrat, 1812, Umarbeitung von P. Galli nach 1822, Marmorrelief, Inv. A 508, Thorvaldsen Museum Kopenhagen.

Dannecker, Keplers Genius die Astronomie entschleiernd, Gipsrelief, 68,5 x 47 cm, Inv. P 719, Staatsgalerie Stuttgart.

zum Text

Abb.179



Johann Jacob Oechslin, Scafusia und Vater Rhein, Zeichnung, 35,2 x 22,6 cm, D31, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

zum Text

zum Text

Abb.180



Johann Jacob Oechslin, Allegorien der Naturwissenschaften, Feld des Frieses am Museum an der Augustinergasse Basel, Lithografie von J. Neidhardt, in: W. Wackernagel, Umriss der Basreliefs am Museum zu Basel, 1850.

Abb.182



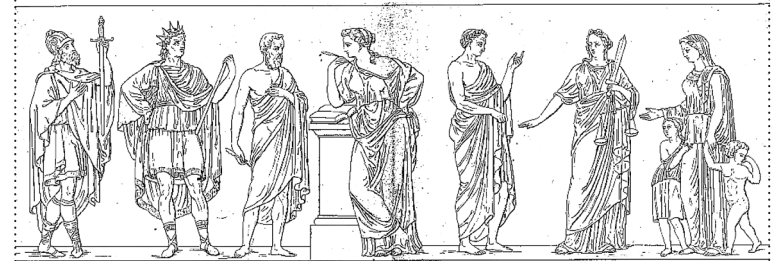
Johann Jacob Oechslin, Feld des Frieses am Museum an der Augustinergasse Basel, Zeichnung 70,7 x 29,7 cm, Faszikel III Nr.5, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.181



Johann Jacob Oechslin, Allegorien der Philosophie, Geschichte, Theologie und Philosophie, Feld des Frieses am Museum an der Augustinergasse Basel, Lithografie von J. Neidhardt, in: W. Wackernagel, Umriss der Basreliefs am Museum zu Basel, 1850.

Abb.183



Johann Jacob Oechslin, Allegorie der Rechtswissenschaften, Feld am Museum an der Augustinergasse Basel, Lithografie von J. Neidhardt, in: W. Wackernagel, Umriss der Basreliefs am Museum zu Basel, 1850.

zum Text

zum Text

466

467

zum Text

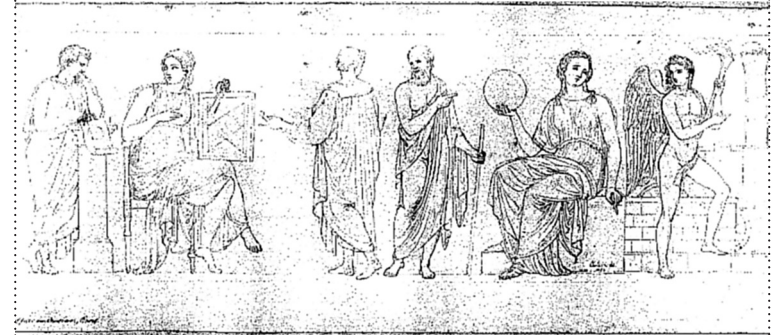
zum Text

Abb.184



Johann Jacob Oechslin, Feld des Frieses am Museum an der Augustinergasse
Basel, Zeichnung 67 x 25 cm, Faszikel III Nr.3, Nachlass H. Bendel,
Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.186



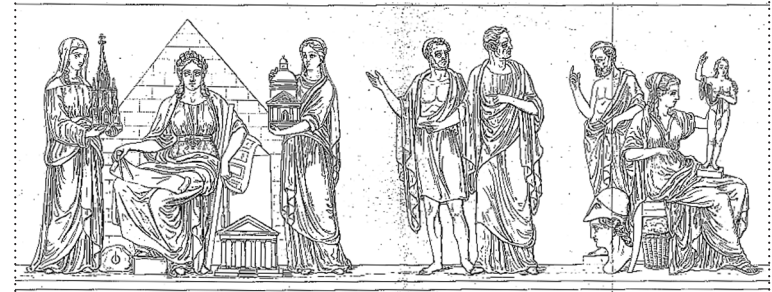
Johann Jacob Oechslin, Feld des Frieses am Museum an der Augustinergasse
Basel, Zeichnung 74,5 x 27,47 cm, Faszikel III Nr.4, Nachlass H. Bendel,
Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.185



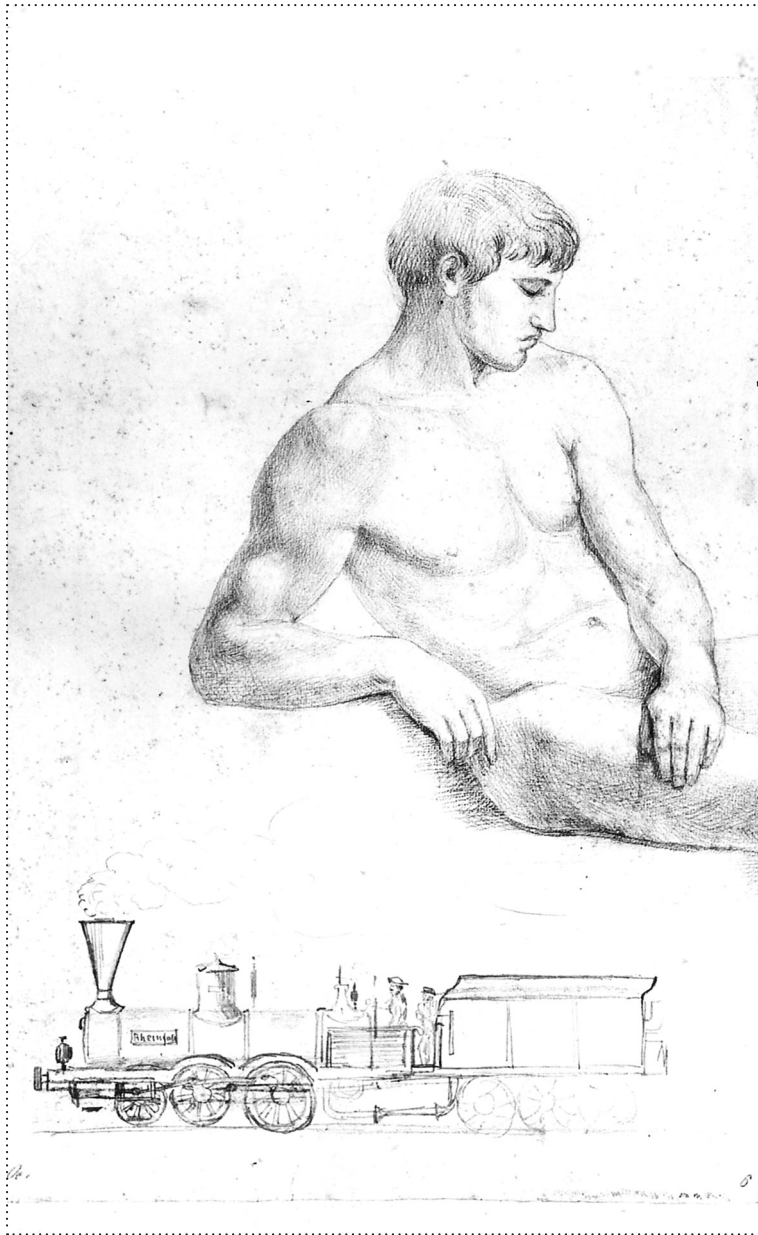
Johann Jacob Oechslin, Allegorien der Mathematik, Feld des Frieses am Museum
an der Augustinergasse Basel, Lithografie von J. Neidhardt, in: W. Wackernagel,
Umriss der Basreliefs am Museum zu Basel, 1850.

Abb.188



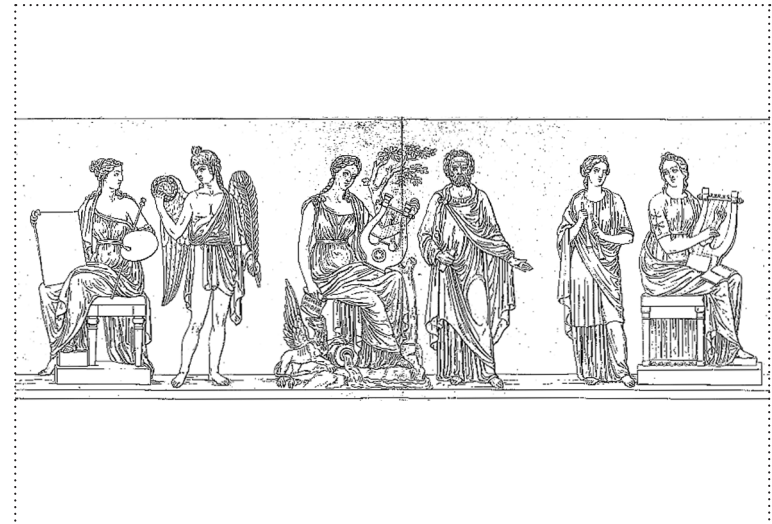
Johann Jacob Oechslin, Allegorien der Architektur und Bildhauerkunst, Feld des
Frieses am Museum an der Augustinergasse Basel, Lithografie von J. Neidhardt
in: W. Wackernagel, Umriss der Basreliefs am Museum zu Basel, 1850.

Abb.187



Johann Jacob Oechslin, sitzender männlicher Akt mit Dampflokomotive, Bleistiftzeichnung, 36,3 x 50,5 cm, Faszikel II Nr.6, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.189



Johann Jacob Oechslin, Allegorien der Malerei, Musik und Poesie, Feld des Frieses am Museum an der Augustinergasse Basel, Lithografie von J. Neidhardt in: W. Wackernagel, Umriss der Basreliefs am Museum zu Basel, 1850.

zum Text

Abb.190



Johann Jacob Oechslin, Feld des Frieses am Museum an der Augustinergasse Basel, Zeichnung 27,7 x 75,8 cm, Faszikel III Nr.7, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

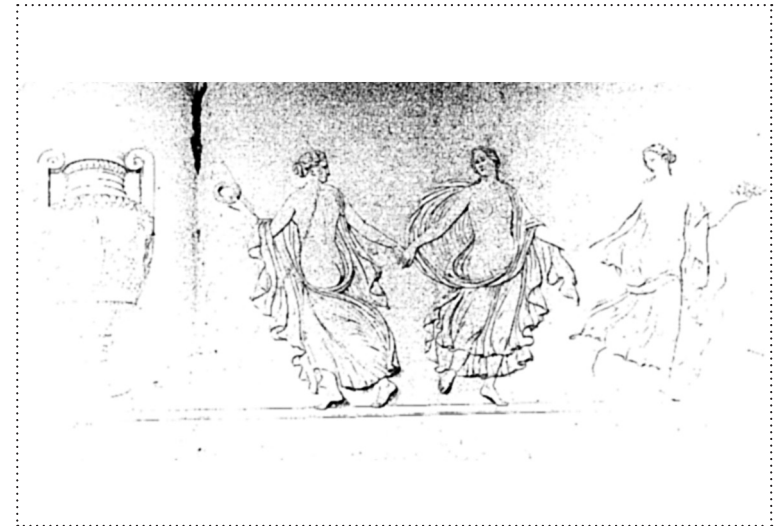
zum Text

Abb.191



Johann Jacob Oechslin, Euterpe und Erato, Zeichnung, 32,5 x 30,9 cm, D46, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.193



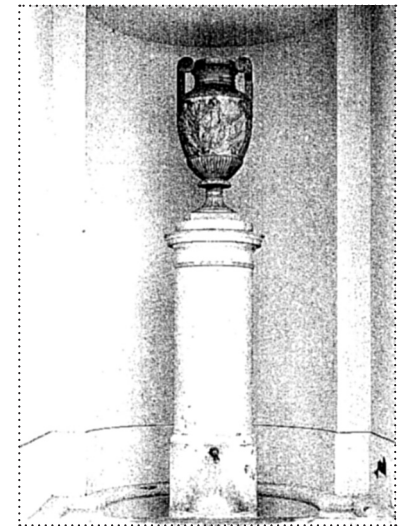
Johann Jacob Oechslin, 3 Grazien und Detail einer Amphore, Bleistiftzeichnung, 84 x 92 cm, unnummerierte grosse Blätter, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.192



Johann Jacob Oechslin, Figurengruppe, Federzeichnung, 10,3 x 16,1 cm, A43, Nachlass H. Bendel, Museum Allerheiligen, Schaffhausen.

Abb.194



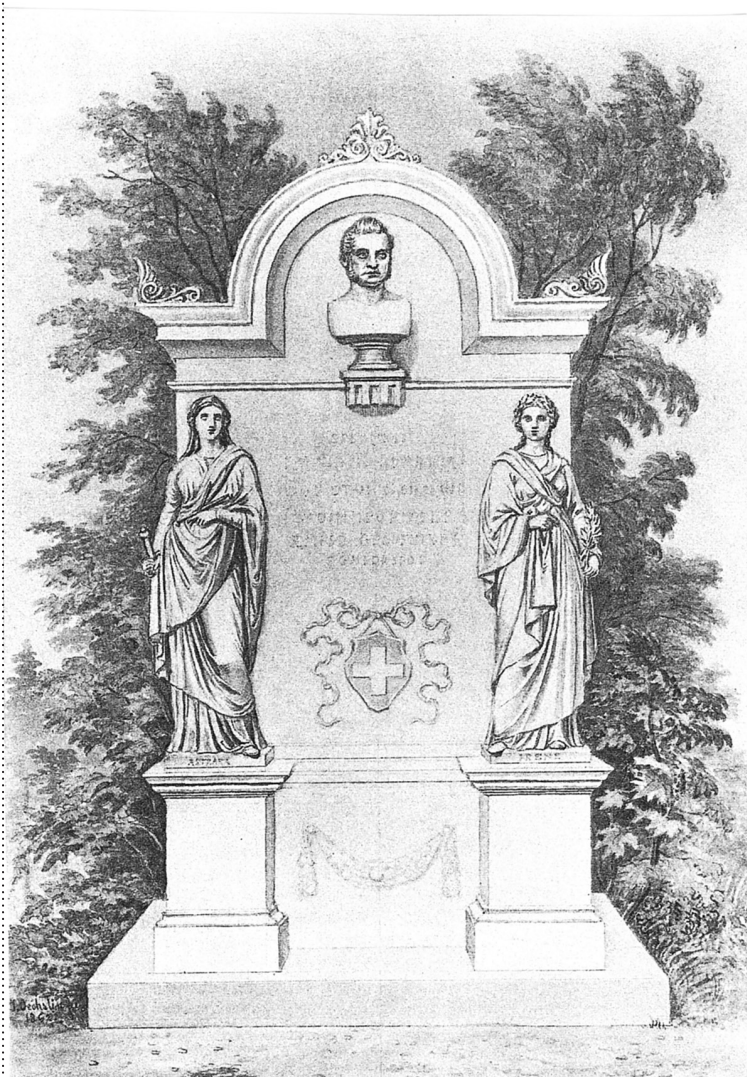
Johann Jacob Oechslin, Amphore auf Brunnenssäule im Innenhof des Museums an der Augustinergasse, Basel, gebrannter Ton, Fotografie Eric Schmid, 2003, Basel.

zum Text

472

zum Text

473



Johann Jacob Oechslin, Jonas Furrer Denkmal mit allegorischen Figuren Astra und Irene, 1862, Bleistiftzeichnung, 49,3 x 43,7 cm, Katalog Nr. 60, Kunstverein, Winterthur.



Denkmal Johannes von Müllers in Kassel. Illustrierte Zeitung, Leipzig, 11. September 1852.

Johann Jacob Oechslin, Grabmal Johannes von Müller, Kassel, Illustrierte Zeitung, Leipzig, 11. Sept. 1852, Foto, Mikrografisches Institut, Kassel.

13. Abbildungsnachweis

Basel, Basler Denkmalpflege: 175; Kupferstichkabinett: 141, 169; Museum Augustinergasse: 169; Staatsarchiv: 170.

Bellinzona, Archivio Cantonale: 21.

Berlin, Nationalgalerie: 63, 68; Stiftung Preuss. Schlösser und Gärten: 61.

Bern, Burgerbibliothek: 55; Schweiz. Landesbibliothek: 177; Staatsarchiv: 54.

Darmstadt, Hess. Landesmuseum: 132.

Frankfurt/Main, Museum alter Plastik: 91.

Hamburg, Kunsthalle: 123.

Kassel, Mikrografisches Institut: 196.

Kopenhagen: Liebfrauenkirche: 87, 150; Statens Museum for Kunst: 130, 150; Thorvaldsen Museum: 118, 120, 147, 178.

Krakau, Nationalmuseum: 146.

London, Westminster Abbey: 60.

Ludwigsburg, Barockschloss: 94.

Maibach/Main, Graf von Schönbornsche Sammlung,: 78.

Marbach, Schiller Nationalmuseum: 76.

München, Staatliche Grafische Sammlung,: 52; Stadtmuseum: 130, 133.

Oslo, Nationalgalerie: 102, 118.

Rom, Museo Nuovo dei Conservatori: 45.

Schaffhausen, Archiv Foto Koch, R. Wessendorf: 39;

Museum Allerheiligen: 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 64, 65, 75, 77, 81, 82, 83, 85, 88, 89, 92, 95, 96, 97, 99, 101, 103, 105, 106,107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 119, 121, 122, 124, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 149, 151, 153, 156, 157, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 166, 167, 171, 172, 173, 174, 179, 182, 184, 186, 187, 190, 191, 192, 193; Stadtarchiv: 36, 72, 73, 106.

St. Petersburg, Ermitage: 98.

Stuttgart, Staatsgalerie 78, 79, 84, 86, 90, 100, 104, 126, 178; Württembergisches Landesmuseum: 81, 148.

Uri, Historisches Museum: 74.

Weimar, Goethe Nationalmuseum: 62; Kunstsammlung: 152. Zentralbibliothek der deutschen Klassik: 80.

Winterthur, Kunstverein: 195; Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten: 155, 158; Stadtarchiv: 155; Stadtbibliothek: 154.

Zürich, Grafische Sammlung, Zentralbibliothek: 11, 50, 53, 59, 70, 71; Landesmuseum: 37.

14. Curriculum vitae

Ulrike Lydia Sottriffer Zollinger,
geb. am 16. August 1958 in Brixen/Bressanone,
Bürgerin von Winterthur, Kanton Zürich.

Bildungsgang:

1964-71	Grundschulen in St. Ulrich/Ortisei und in Brixen/Bressanone
1972-77	Wissenschaftliches Lyzeum J.Ph. Fallmerayer Brixen/Bressanone
1988	Maturität Typ B
1989-94	Studium der Kunstgeschichte, Italienischen Sprach- und Literaturwissenschaft an der Universität Zürich
1994	Lizentiat zum Thema Romanische Wandmalereien in St. Jakob/Castellaz
1997	Diplom des Höheren Lehramtes
1999-01	Nationalfondsprojekt Johannes Jacob Oechslin, Bildhauer aus Schaffhausen
2006	Annahme der Dissertation

Berufliche Tätigkeiten:

1982-90	Erwachsenenfortbildung
1993-95	Übersetzerstätigkeit
1996-02	Reiseleitungen (RHZ Zürich, GSK Bern)
	Lehrtätigkeit am BBZ Schaffhausen, an der ABZ Zürich
	Freie Mitarbeiterin Schaffhauser Nachrichten
2000	Wissenschaftliche Mitarbeiterin Pro Helvetia, Abt. Visuelle Künste
	Fachhochschuldozentin (SIB/ZHBW)
2001	Gründungsmitglied Lindenforum, Grundkurs für Gestaltung
	Freie Mitarbeiterin Schaffhauser Fernsehen
2002	Mitarbeiterin Pro Helvetia, Fachbereich Theater und Tanz
2003	Mitarbeiterin Pro Helvetia, Fachbereiche Musik und Visuelle Künste
seit 2004	Mitarbeiterin Pro Helvetia, Bereich International
2006	Arbeitsaufenthalt 1 Mt. Paris, Centre Culturel Suisse und Musée de Montmartre
2007	Arbeitsaufenthalt 3 Mt. Washington D.C., Embassy of Switzerland und New York Schweizerisches Generalkonsulat